Das Komische bei Ludwig Tieck.

Dissertation

zur Erlangung der Doktorwürde
bei der philosophischen Fakultät
der Großherzoglich Hessischen
Ludwigs-Universität zu Gießen.

Eingereicht von

Ludwig Faerber
geboren in Mainz.

Mainz 1917.
Druckerei Merkel & Köber.

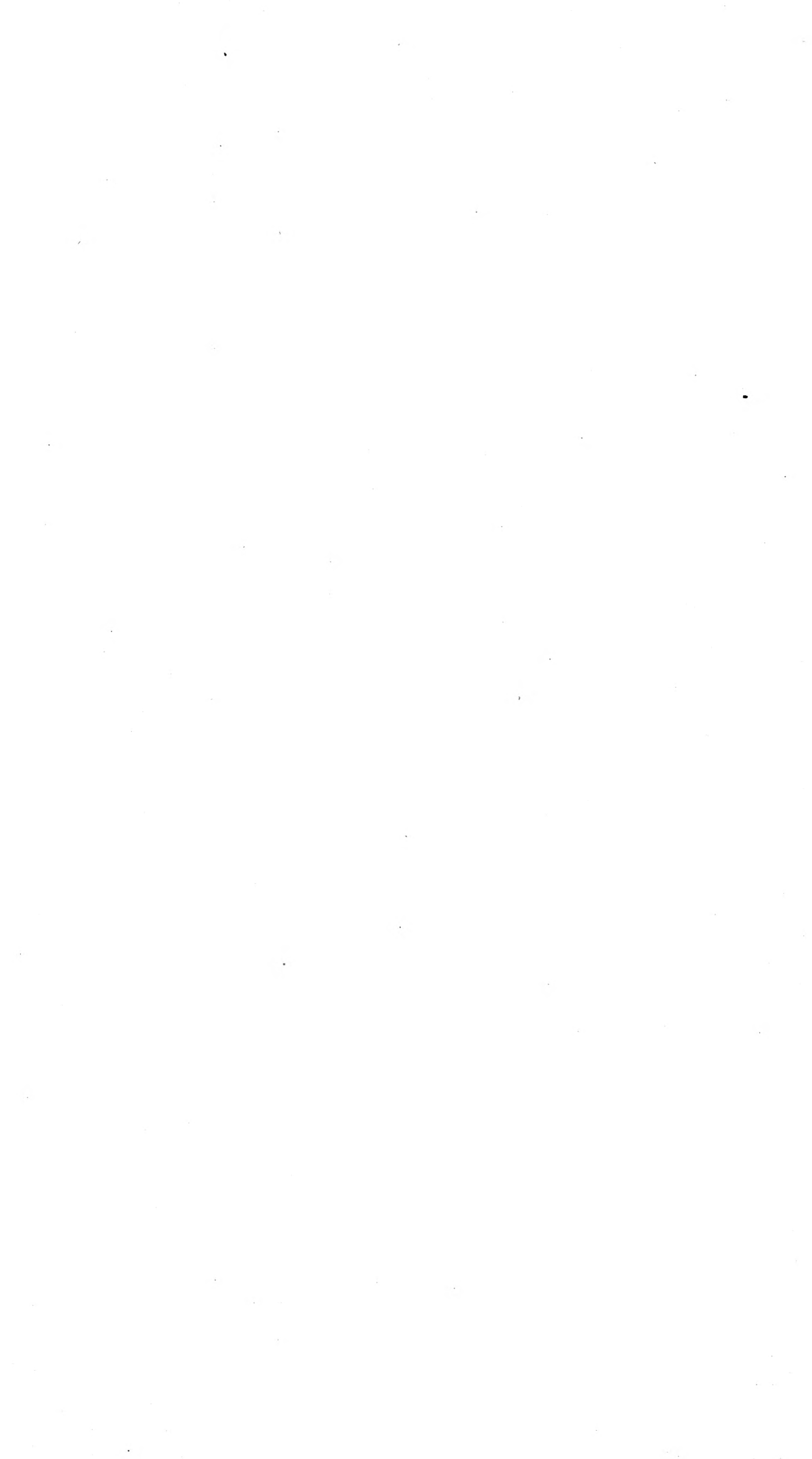
Genehmigt durch das Prüfungs-Kollegium

am 15. Juli 1913.

Referent: Dr. **Behaghel.**

Inhalt.

Seite



Literatur.

Lipps, Th., Komik und Humor, Hamb. u. Leipz. 1898, i. d. Beitr. z. Aesthetik, hg. von Lipps u. R. M. Werner.

Fischer, Kuno, Entwicklungsformen des Witzes.

Jean, Paul, Vorschule zur Aesthetik. Sämtl. Werke, Berl. 1826—36, Bd. 41.

Haym, Rud., Die romantische Schule, Berlin 1870.

Huch, Ricarda, Blütezeit der Romantik, [2] 1901, Leipzig.

Walzel, O. F., Deutsche Romantik, Leipzig 1912 (Aus Natur und Geisteswelt).

Tieck, L., Schriften, Berlin 1828—46, 20 Bde. (abgekürzt: S.)

„ „ Gesammelte Novellen, Breslau 1835—42, 14 Bde. (abgekürzt: N.)

„ „ Nachgelassene Schriften, hg. v. R. Köpke, Berlin 1852, 2 Bde. (abgekürzt: N. S.)

„ „ Werke, hg. v. G. L. Klee, Leipzig 1892, 3 Bde. (abgekürzt: Klee.)

„ „ Werke hg. von Welti (Cotta), Stuttgart 1886—88 (abgekürzt: Welti.)

„ „ Der junge Tischlermeister, Berlin 1837.

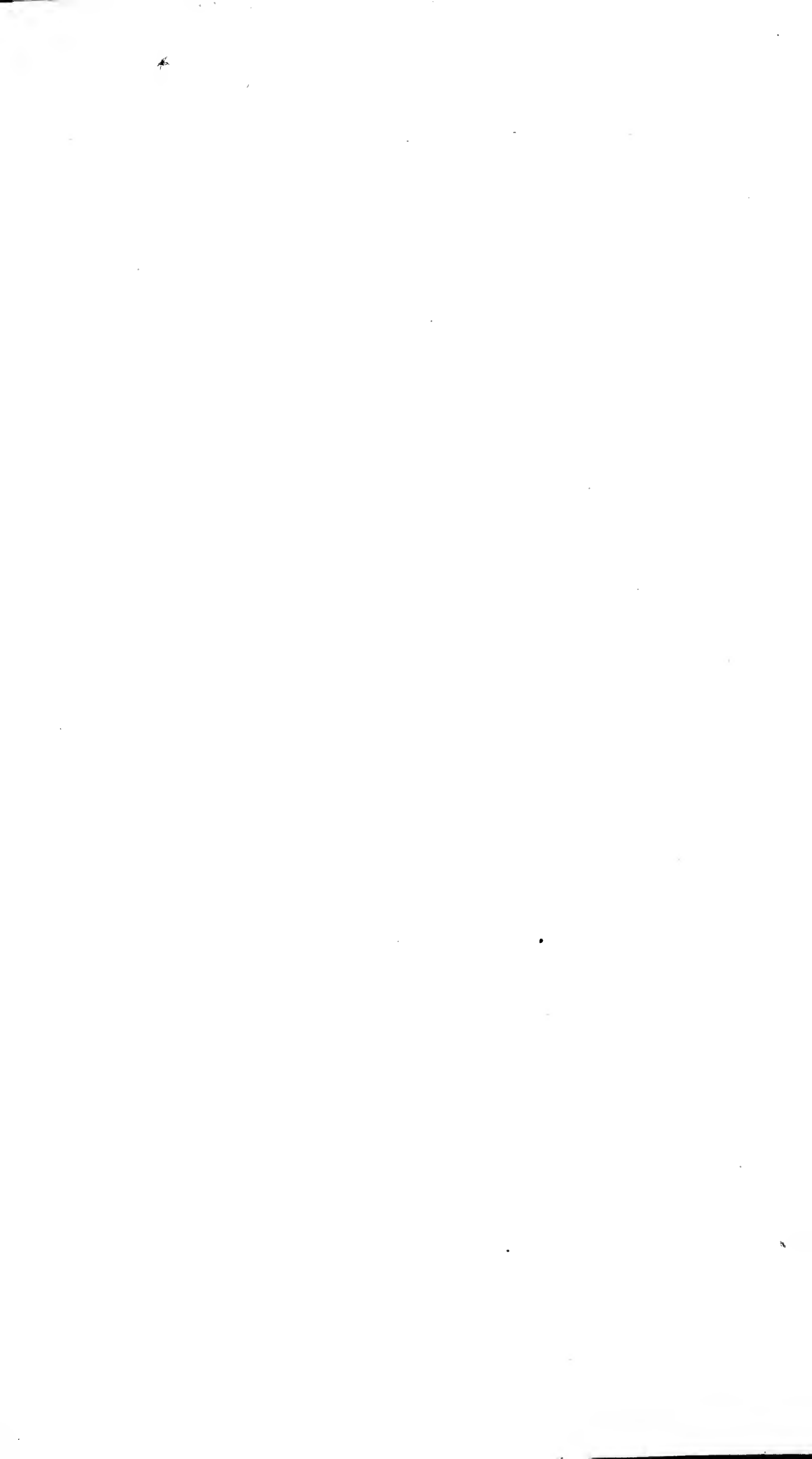
Bernhardi, L. Tieck (Allg. dtsch. Biogr.).

Köpke, R., L. Tieck, Leipzig, 1855, 2 Bde.

Günther, H., Romantische Kritik u. Satire bei L. Tieck, Diss., Leipzig 1907.

Badde, J., Zur romantischen Ironie bei L. Tieck, Diss. Bonn, 1907.

Brüggemann, F., Die Ironie in Tiecks „William Lovell" und seinen Vorläufern. Diss. Leipzig, 1909.



Vorwort.

Meinen Ausführungen habe ich im allgemeinen die begrifflichen Formulierungen zugrunde gelegt, die Lipps von Komik, Humor usw. gibt [1]).

Lipps unterzieht die Theorien über das Komische, die vor ihm von anderen Forschern aufgestellt worden sind, einer eingehenden Prüfung. Er weist dabei auf vieles Ungenaue und Unzulängliche dieser Theorien hin, deckt aber auch das Richtige auf, das hie und da in ihnen enthalten ist. In der langsam vorschreitenden Untersuchung treten aus Behauptungen, Widerlegungen und Beweisen allmählich die Elemente hervor, auf denen der Begriff des Komischen sich aufbaut. So zeigt Lipps u. a., daß beim Komischen ein „Gegensatz oder Kontrast zwischen Vorstellungen oder Gedankenelementen“ stattfinde (S. 14); weiterhin ein „Kontrast zwischen Verblüffung und Erleuchtung“ (S. 27). Noch klarer weist die Behauptung auf Seite 39 auf das endgültige Ergebnis hin: Komik entstehe, wenn „ein Großes und Würdevolles zu einem Kleinen zusammenschrumpfe.“ Lipps führt weiterhin die Theorien an, die der Wahrheit am nächsten gekommen sind. Hier gebührt der Definition Kants Erwähnung: Die Komik entstehe aus der plötzlichen Auflösung einer Erwartung in Nichts. Lipps sucht durch viele Beispiele die Unanfechtbarkeit seiner Theorie zu beweisen. Er beleuchtet den Gegenstand von allen Seiten, und immer wieder ergibt sich als Grund aller Komik: Ein Etwas wird zu einem Nichts. In dem Bemühen, das Er=

---

[1]) Theod. Lipps, Komik und Humor, Hamb. u. Leipz. 1898, i. d. Beitr. z. Aesthetik, hg. v. Lipps u. R. M. Werner.

gebnis möglichst klar und unmißverständlich auszudrücken, gibt Lipps endlich folgende Definition (S. 59 unten):

„Das Gefühl der Komik entsteht, indem ein — gleichgültig ob an sich oder nur für uns — Bedeutungsvolles oder Eindrucksvolles für uns oder in uns seiner Bedeutung oder Eindrucksfähigkeit verlustig geht."

Beweise für diesen Satz sind alle Beispiele des Komischen, die wir in Tiecks Dichtungen finden werden. Ich werde mich dabei des Ausdrucks „komischer Gegensatz" bedienen, womit ich dasselbe meine wie Lipps' Definition, nur in knapper und handlicher Form.

Lipps teilt weiter das ganze Gebiet des Komischen ein in objektive, subjektive und naive Komik.

Das Wesen der beiden ersten Arten wird Seite 99/100 klar bezeichnet: „Das Gefühl der Komik entsteht überall, indem der Inhalt einer Wahrnehmung, einer Vorstellung, eines Gedankens den Anspruch auf eine gewisse Erhabenheit macht oder zu machen scheint, und doch zugleich eben diesen Anspruch nicht machen kann, oder nicht scheint machen zu können. Die objektiv komische Aussage oder Handlung erhebt aber den Anspruch der Erhabenheit vermöge des objektiven Zusammenhangs, in dem sie steht. Sie erhebt ihn, indem sie als Aussage oder Handlung eines Menschen, also eines normalerweise vernünftigen und gesitteten Wesens, oder indem sie als Erfüllung eines Versprechens, als Resultat großer Vorbereitungen erscheint usw. Dagegen erscheint die witzige Aussage oder Handlung bedeutungsvoll oder erhaben, auf Grund eines subjektiven Zusammenhangs, in den sie eintritt. Der Zusammenhang von Wort und Sinn, Zeichen und Bezeichnetem, der Zusammenhang, wie ihn die Aehnlichkeit von Worten begründet, der scheinbare logische Zusammenhang von Sätzen, das alles sind Zusammenhänge solcher Art."

Seite 102 heißt es über naive Komik: „Der Gegensatz, auf dem sie beruht, darf weder ein rein objektiver noch ein ausschließlich subjektiver — in oben ausgeführtem Sinne — sein. Dies kann er aber nur sein, wenn er zugleich ein objektiver und ein subjektiver ist. Dieser Art ist der Gegensatz

der Standpunkte", der „für die Komik des Naiven wesentlich" ist.

„Ich stelle jetzt in einem Beispiele alle drei Möglichkeiten der Komik einander gegenüber. Münchhausen erzähle die bekannte Geschichte, wie er sich selbst am Schopfe aus dem Sumpf gezogen habe. Ein Erwachsener glaube die Geschichte. Ein Kind frage, ob die Geschichte denn wahr sei. Hier ist die Gläubigkeit des Erwachsenen objektiv komisch. Als Erwachsener erhebt er den Anspruch genügend urteilsfähig zu sein, um die Lüge zu durchschauen. An die Stelle der vorausgesetzten Urteilsfähigkeit tritt die tatsächliche Unfähigkeit. Dagegen ist die Erzählung selbst ein Witz. Sie besitzt für uns im ersten Momente einen Schein der Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit. Man kann zur Not einen Menschen am Schopfe aus dem Sumpfe ziehen; da man selbst auch ein Mensch ist, warum sollte man die Prozedur nicht auch bei sich selbst anwenden können. Dieser Fehlschluß bezeichnet den subjektiven Gedankenzusammenhang, der den Schein der Wahrheit oder Wahrscheinlichkeit erzeugt. Endlich ist die harmlose Frage des Kindes naiv komisch."

(S. 107.) Es kann sein, daß ein theoretisches, praktisches oder ästhetisches Urteil „richtig ist vom Standpunkte einer naiven Persönlichkeit, unrichtig von unserem, daß es zugleich eine entsprechende intellektuelle, Charaktereigenschaft, Eigenschaft des Geschmacks bekundet, um dessentwillen es objektiv bedeutsam erscheint innerhalb der naiven Persönlichkeit, und nichtig im Zusammenhang dessen, was wir sonst vom Menschen erwarten". — Das ist naiv komisch.

Wir haben somit für das Material, das sich an Komischem aus Tiecks Dichtungen ergibt, drei große Gesichtspunkte, nach denen wir einteilen können. Wir teilen ein in subjektive, objektive und naive Komik.

Doch dabei müssen wir uns dies vor Augen halten. Diese drei Arten von Komik finden sich nicht immer allein. Oft sind sie mannigfach miteinander verbunden, ja es könnte sogar derselbe Vorgang, dieselbe Handlung oder Aussage je nach dem Standpunkt, den wir einnehmen, der einen oder der anderen Art zuzuteilen sein.

Lipps spricht des weiteren über die Psychologie des komischen Gefühls, was aber für unsere Zwecke von keinem besonderen Interesse ist.

Wichtig wird für uns die Einteilung, welche Lipps innerhalb der unterschiedenen drei Arten des Komischen trifft. Für die objektive Komik ergeben sich mit verändertem Gesichtspunkt verschiedene Einteilungen, von denen zunächst die in Situations- und Charakterkomik für uns in Betracht kommen. Seite 166: „Wir scheiden das Uebel oder das Nichtseinsollende, das uns widerfährt, von dem Bösen, dem Mangel, dem Fehler, der an uns ist und in unserem Tun oder Gebaren zutage tritt. Das Nichtseinsollende ist Begegnis oder Eigenschaft, Schicksal oder Charakter. So ist auch jede Komik für die Person, oder auch die Sache, die darin verflochten ist, Schicksal oder Charakter. Wir unterscheiden also Schicksals- oder Charakterkomik. Statt Schicksalskomik können wir auch sagen: Situationskomik."

Eine andere Einteilung ist die in „natürliche und gewollte Komik." (S. 166): „Objektive Komik kann einmal durch den natürlichen Zusammenhang der Dinge gegeben sein, oder im natürlichen Verlauf des Geschehens sich einstellen. Sie ist ein andermal künstlich oder geflissentlich hervorgerufen."

„Für letzteres bestehen wiederum verschiedene Möglichkeiten." Unter diesen kommt für uns die „komische Darstellung" in Betracht. Seite 167: „Ich rechne hierfür die Darstellung erfundener oder durch künstlerische Phantasie gefundener komischer Gestalten und Situationen." Da wir es hier mit Dichtung zu tun haben, gehört unser gesamtes Material zur „komischen Darstellung".

Diese besteht nun einerseits „darin, daß ich dasjenige an einer Person oder Sache, das an sich komisch zu wirken geeignet ist, beschreibe, zur Kenntnis bringe, ans Lichte setze." Andererseits kann ich „durch die W e i s e der Darstellung die Komik hervorrufen". Ich kann ein Objekt, das an sich nicht komisch ist, in komische Beleuchtung rücken. Diese „wird immer zugleich ‚witzig' sein, d. h. einen Fall der subjektiven Komik darstellen". Es wird eine Komik erzeugt, die nicht im Objekte liegt". Es „entsteht ein Urteil über ein Objekt, das angesichts des Objekts wieder als

nichtssagendes Spiel erscheint". Hierhin gehört nun die Komik der Nachahmung, die sich zur Karikatur steigern kann, hierhin gehört ferner die burleske Komik, die in Travestie und Parodie zerfällt.

(Seite 168). „In der Travestie wird das Erhabene in Worten und Wendungen, die einer niedrigeren Sphäre angehören, dargestellt, in der Parodie umgekehrt das Niedrige oder Triviale durch Einkleidung in eine dem Erhabenen zugehörige sprachliche Form zu einem Scheinerhabenen gestempelt. Dort zergeht die Erhabenheit des Inhalts durch die Form und zugleich die Form, die vermöge des Inhalts Erhabenheit sich anmaßte, in sich selbst. Hier zergeht die erhabene Form durch den Inhalt und zugleich der durch die Form zum Scheinerhabenen aufgebauschte Inhalt in sich selbst."

Hierher gehört auch die Definition des Grotesken, im Einklang mit Schneegans ‚Geschichte der grotesken Satire' (S. 170): „Grotesk ist die komische Darstellung, für welche die Karikatur, die Uebertreibung, die Verzerrung, das Unglaubliche, das Ungeheuerliche, das Phantastische das Mittel zur Erzeugung der komischen Wirkung ist."

Wir haben bis jetzt folgende Einteilung für unser Stoffgebiet gewonnen:

I. Objektive Komik.
  a. Situationskomik.
  b. Charakterkomik.
II. Objektiv-subjektive Komik.
  a. Groteske.
  b. Travestie.
  c. Parodie.

Die subjektive Komik teilt Lipps auf eine sehr ins Einzelne gehende Weise logisch ein, die jedoch für unser Material weniger in Betracht kommt. Wir müssen eine Einteilung treffen, die sich mehr vom Standpunkte der komischen Darstellung aus ergibt. Reiner Witz findet sich wenig bei Tieck; meist tritt er auf in Verbindung mit Groteske, Travestie oder Parodie und — um dem Folgenden vorzugreifen — mit Humor, Satire, Ironie. Er wird also zweckmäßiger an diesen Stellen zu behandeln sein. Außerdem findet sich bei Tieck

die bestimmte und ausgeprägte Form der witzigen Rede. Sie ist nicht subjektive Komik allein, sondern sie bedient sich meist objektiv komischer Bilder in grotesker oder burlesker Art. Weil sie bezeichnend für Tieck ist und in seiner Dichtung einen breiten Raum einnimmt, müssen wir sie besonders behandeln. Was übrig bleibt an subjektiver Komik, sind „Witze nach inneren sachlichen Momenten" und einfache Wortwitze z. B. Fremdwörterverdrehungen. Es wird sich also empfehlen, unsere Einteilung folgendermaßen fortzusetzen:

II. Objektiv-subjektive Komik.
- d. Witzige Reden.

III. Subjektive Komik.
- a. Witz nach äußeren sprachlichen Momenten.
- b. Witz nach inneren sachlichen Momenten.

Ueber die naive Komik äußert sich Lipps weiterhin (S. 99): „Naiv sind nur menschliche Aeußerungen oder Handlungen." Das Stoffgebiet ist demnach dasselbe wie bei der objektiven Charakterkomik. Wir werden deshalb die Beispiele für naive Komik auf die Charakterkomik folgen lassen.

Somit haben wir die Uebersicht über das Komische beendet. Wir kommen zum Humor.

Lipps behandelt den Humor im letzten Abschnitt seines Buches. Schon bei Gelegenheit der Besprechung der naiven Komik (S. 112) hat er auf die Zusammenhänge zwischen der naiven Komik und dem Humor hingewiesen. „Der Anspruch des naiv Komischen zergeht, wenn wir es von unserem objektiven oder vermeintlich objektiven Standpunkt aus betrachten. Aber die naive Persönlichkeit, als deren Aeußerung das naiv Komische berechtigt, sinnvoll, klug, sittlich erscheint, ist doch auch eine wirkliche Persönlichkeit. Blicken wir, nachdem wir uns auf unseren Standpunkt gestellt haben, zurück, so finden wir diese Persönlichkeit wieder. Damit taucht diese Berechtigung, dieser Sinn, diese Klugheit, dies Sittliche wieder vor uns auf und besitzt wiederum für uns seine relative Erhabenheit. Und vielleicht geschieht es jetzt, daß unser objektiver Standpunkt im Vergleich mit dem naiven Standpunkt nicht allzu hoch erscheint. Der naive Standpunkt kann sogar als der höhere erscheinen. Dann wird der Eindruck seiner rela-

tiven Erhabenheit zur herrschenden. Vermöge dieser Besonderheit der naiven Komik steht die naive Komik auf dem Uebergang zwischen dem Komischen und dem Humor, dessen Wesen Erhabenheit ist, nämlich Erhabenheit in der Komik und durch dieselbe."

Auf Seite 234 hebt Lipps diesen Zusammenhang zwischen naiver Komik und Humor von neuem hervor. Sodann entwickelt er den Begriff des Humors.

Seite 237: „In allem naiv Komischen steckt .... Humor ..... Aber es kann nicht umgekehrt gesagt werden, jeder Humor sei naiv. .... Zur Naivität gehört es, ihrer selbst unbewußt zu sein. Daraus folgt dann, was den Humor betrifft, freilich zunächst nur dies, daß es einen unbewußten Humor gibt. Andererseits kann aber der Humor als vollbewußter sich darstellen."

Seite 238: Der Humor ist ein vollbewußter, „wenn der Träger desselben sich sowohl des Rechtes, als auch der Beschränktheit seines Standpunktes, sowohl seiner Erhabenheit als auch seiner relativen Nichtigkeit bewußt ist, wenn er also neben seinem Rechte auch das Recht derer anerkennt, denen sein Tun komisch ist".

Wir ordnen unser vorhandenes Material nach diesen Gesichtspunkten. Das Stoffgebiet der naiven Komik geht in dem des Humors auf. Je nach dem Standpunkt, den wir einnehmen, kann uns ein und dasselbe als naiv komisch oder als humoristisch erscheinen. Wir werden also die naive Komik und den unbewußten Humor zusammen behandeln und den vollbewußten Humor angliedern.

Indem wir den Ausführungen von Lipps weiter folgen, können wir mit ihm humoristisches Tun von humoristischer Gesinnung scheiden. Es ist ohne weiters klar, daß der unbewußte Humor letztere nicht hat.

Seite 242 behandelt Lipps die „Daseinsweisen des Humors". Zunächst die „humoristische Weltbetrachtung". „Mehrfach schon war die Rede vom Humor als Stimmung, oder als Weise der Betrachtung der Dinge. Ich *habe* Humor, wenn ich diese Stimmung habe, oder dieser Weise der Betrachtung mich hingebe. Ich selbst bin hier der Erhabene,

der sich Behauptende, der Träger des Vernünftigen oder Sittlichen. Als dieser Erhabene oder im Lichte dieses Erhabenen betrachte ich die Welt. Ich finde in ihr Komisches und gehe betrachtend in die Komik ein. Ich gewinne aber schließlich mich selbst, oder das Erhabene in mir erhöht, befestigt, gesteigert wieder."

Für uns wird die humoristische Weltbetrachtung in solchen Fällen in Betracht kommen, in denen der geschilderte vollbewußte humoristische Charakter sie hat.

Neben der humoristischen Weltbetrachtung steht die „humoristische Darstellung". „Ich finde das Kleine, Nichtige, Belachens- und Verlachenswerte dargestellt und komisch beleuchtet; zugleich offenbart sich in der Weise der Darstellung der vernünftige oder sittliche Standpunkt."

Wir haben früher unser gesamtes Material unter den Gesichtspunkt der „komischen Darstellung" gerückt. Wir können es ebenso gut zur humoristischen Darstellung rechnen. Die Fähigkeit, etwas Komisches oder gar Humoristisches darstellen oder dichten zu können, setzt voraus, daß ihm der Dichter in humoristischer Stimmung gegenüberstehe.

„Die dritte ‚Daseinsweise' des Humors endlich ist verwirklicht im ‚objektiven Humor'. Hier ist das Positive des Humors, d. h. das Erhabene, nicht mehr bloß in mir, auch nicht lediglich in der Weise der Darstellung, sondern es findet sich, ebenso wie das Nichtige, in den dargestellten Objekten." Hierher gehört jeder Charakterhumor.

Wir teilen ein in 1. naive Komik oder unbewußten Charakterhumor und 2. vollbewußten Charakterhumor.

Lipps unterscheidet aber weiter nach „Stufen des Humors" (S. 245.)

1. Das Komische ist harmlos, unschädlich. Ohne Konflikt oder Kampf ist die Erhabenheit da. Dies ist versöhnter, konfliktloser, in sich unentzweiter Humor.

2. Das Komische ist ein Verletzendes. Ein Gegensatz, ein Kampf findet statt zwischen ihm und einem Erhabenen oder der Forderung eines solchen. Dies ist in sich entzweiter oder satirischer Humor.

3. Der Konflikt findet nicht nur statt, er löst sich auch. Das Erhabene gelangt zum Sieg. Dies ist wiederversöhnter oder ironischer Humor.

Der zweite und dritte Punkt bedürfen der näheren Erläuterung.

Seite 246: „Entzweiung, Gegensatz, Konflikt ist ja das Charakteristische der Satire. Ich verhalte mich zum Komischen satirisch, indem ich es als zum Erhabenen oder zur Forderung eines solchen gegensätzlich erkenne, verlache, lachend verurteile. In dieser Verurteilung tritt die Erhabenheit des Erhabenen, sein höheres Recht, seine Ueberlegenheit ans Licht. Dieser Humor kann scharf, bitter, ja verzweifelt sein. Er bleibt doch Humor, solange er das Komische nicht einfach als nichtseinsollend abweist, sondern, wie es in der Natur der Satire liegt, lachend in dasselbe eingeht, also daran teilnimmt."

Seite 247: „Die Ironie ist die Komik der Selbstvernichtung. Sie ist das Zergehen eines Erhabenheitanspruches durch diesen Anspruch selbst, oder durch die Weise, wie er erhoben wird, durch die Festhaltung desselben, oder die aus ihm folgenden Konsequenzen."

Die zuletzt vorgenommenen Einteilungen nach „Daseinsweisen" und „Stufen" kreuzen sich, und es ergeben sich drei mal drei Arten, von denen jedoch nur zwei für uns von Wert sind. Die übrigen können bei der Besprechung der einzelnen Fälle des Charakterhumors mitberücksichtigt werden. Für uns kommt besonders die satirische und ironische Darstellung in Betracht.

Die beiden Darstellungen sind bezeichnend für Tieck und nehmen in seinen Werken einen großen Raum ein. Sie verlangen ein besonderes Kapitel. Es gibt zwei Untersuchungen über diesen Gegenstand[1]), mit denen sich die vorliegende Arbeit stofflich berührt. Doch steht weder für Günther noch für Budde das Komische im Mittelpunkt der Untersuchung. Günther kommt es hauptsächlich auf den Inhalt der Tieckschen Satire an, Budde auf die Darstellung der „romantischen

[1]) Günther, H., Romant. Kritik u. Satire bei L. Tieck, Diss. Leipzig 1907, und Budde, F., Z. romant. Ironie bei L. Tieck, Diss. Bonn 1907.

Ironie" bei Tieck, jenes Begriffs, den die romantische Aesthetik (besonders Solger, unter dessen Einfluß der alte Tieck stand) in eigenartiger Weise formuliert hat, und der mit der Formulierung von Lipps und mit dem, was man im allgemeinen Sprachgebrauch unter Ironie versteht, so gut wie nichts mehr gemein hat.

Wir werden nun endgültig den Stoff folgendermaßen einteilen. Das erste Kapitel bringt Fälle von Situationskomik. Es folgt ein Kapitel über Charakterkomik, dem sich der Charakterhumor anschließt. Ein viertes Kapitel wird die burleske und groteske Komik behandeln. Ihm reiht sich der Witz an und weiterhin Satire und Ironie. Eine historische Uebersicht über das Komische in Tiecks Werken macht den Schluß.

Die Methode meiner Arbeit war einfach, aber von vornherein ohne völlige objektive Sicherheit. Ich sammelte alles in Tiecks Werken, was mein Gefühl als komisch empfand. In zweifelhaften Fällen zog ich das Urteil meiner Umgebung zu Rat. Ganz sicher konnte ich nur da sein, wo in der Dichtung selbst auf die Komik der Stelle hingewiesen wird, sei es, daß der Dichter bei der Schilderung einer Situation oder eines Charakters von komisch oder humoristisch spricht, oder daß über einen Witz oder einen komischen Vorgang anwesende Personen in Gelächter ausbrechen usw. Doch sind solche Fälle wenig zahlreich.

I. Situationskomik.

Was die Einteilung der Situationskomik betrifft, so versuche ich die Fälle, die mir verwandt scheinen, in großen Gruppen zusammenzufassen und diese Gruppen durch Fälle zu verbinden, die Uebergänge zwischen ihnen darstellen.

Die erste Gruppe bringt die Fälle, bei denen der komische Gegensatz ein solcher zwischen Schein und Wirklichkeit ist, eine Komik, die häufig hervorgerufen wird durch das Mittel der Verkleidung.

In der Erzählung von der „männlichen Mutter" [1]) gibt ein Liebhaber, als Frau verkleidet, seiner Geliebten Musikunterricht. Das Mädchen verliert seine Unschuld, und der Liebhaber verschwindet. Um den Ruf ihrer Tochter zu wahren, verkleidet sich die Mutter als fremder Graf und läßt sich mit ihr feierlich trauen. Nach einigen Tagen verbreitet ein Gerücht den Tod des Grafen, und die für krank ausgegebene Mutter taucht wieder auf. Die trauernde Witwe schenkt nach einiger Zeit einem vermeintlichen Kinde des Grafen das Leben. Wir haben hier zwei komische Situationen. Bei dem Musikunterricht liegt ein doppelter komischer Gegensatz vor. Wer würde hinter einer Musiklehrerin einen verliebten Jüngling vermuten, wer glauben, daß ein junges Mädchen durch den Umgang mit einer Musiklehrerin ein Kind bekommen könne? Die Verkleidung an sich ist nicht komisch. Wenn ein Detektiv Frauenkleider anlegt, um einem Verbrechen auf die Spur zu kommen, erscheint er nicht komisch. Die Verkleidung ist nur Mittel. Die komische Wirkung beruht darauf, daß die scheinbare Harmlosigkeit einer Musiklehrerin und eines Musikunterrichts in Nichts zergeht vor der nichts weniger als harmlosen Wirklichkeit des Liebhabers und dem wahren Zweck des Musikunterrichts samt

---

1) S. XIV. 61, 65, 66 ff.

seinen Folgen. Der komische Gegensatz ist sehr groß und deshalb auch die Wirkung bedeutend. Komisch wirkt es auch, daß die Mutter die Maskerade nicht durchschaut. Dieser Umstand tritt noch stärker bei der zweiten Situation hervor. Daß die Mutter, als fremder Graf verkleidet, sich mit ihrer eigenen Tochter trauen lassen kann und keiner der Teilnehmer an der Trauung, selbst der Priester nicht, den Trug durchschaut, das läßt die Hochzeitsgäste wie den Geistlichen komisch erscheinen, mutet aber andererseits auch so unglaublich an, daß die Situation ans Groteske streift. Auch hier ist ein doppelter Gegensatz vorhanden: Scheinbar der Bräutigam, in Wirklichkeit die Mutter; scheinbar ein eheliches Kind, in Wirklichkeit ein uneheliches Kind.

Aehnliche Verkleidungen finden sich in der „Teegesellschaft“ [1]) und im „Jahrmarkt“ [2]). Dort verkleidet sich ein abgewiesener Liebhaber als alte Wahrsagerin und sagt seiner Geliebten, seinem Nebenbuhler und anderen die Wahrheit. Im „Jahrmarkt“ ist ein Trunkenbold in einem künstlichen Park als Eremit angestellt, der die Besucher segnet. Der Gegensatz zwischen einem wirklichen und dem scheinbaren Eremiten und der Gegensatz zwischen Eremit und Trunkenbold ist ausschlaggebend für die komische Wirkung.

In den „Rechtsgelehrten“ [3]) findet sich ein weiterer Fall dieser Art. Rosenfeld will die Verlobung Besenbergs hintertreiben. Als sie gefeiert werden soll, führt er ein Kammermädchen herein, das vorgibt, es sei eine verlassene Geliebte Besenbergs. Ein Freund Rosenbergs tritt als Vater des Mädchens auf und hat ein Kind von einem Jahr in den Armen.

Die Verkleidung erzeugt weiterhin den komischen Gegensatz zwischen Schein und Wirklichkeit in einer Situation, die in den „Abendgesprächen“ [4]) erzählt wird. Ein Leutnant und ein Fähnrich sind in dasselbe Mädchen verliebt, das aber keinen von beiden bevorzugt. Auf einem Maskenball glaubt der Leutnant sie gleich gefunden zu haben und ist überglücklich an ihrer Seite, umsomehr da der andere fernbleibt und sie sich ihm

---

[1]) S. XII. 355. [2]) S. XX. 46. [3]) S. XIV. 71 ff. [4]) N. X. 44 ff.

geneigt zeigt. Schließlich wagt er es, sie zu küssen, aber im nächsten Moment empfängt sie von ihm eine kräftige Ohrfeige, denn es war niemand anderes als jener Fähnrich.

Im „Fortunat“ [1]) findet sich eine komische Szene, die von Tieck erfunden ist. Dem Diener Dietrich sind nach dem Genuß von Aepfeln Hörner gewachsen. Er wird nun in einem Käfig herumgefahren und dem Volke als Satyr gezeigt. Der Fall ist grotesk.

In der „Sommerreise“ [2]) und in den „Abendgesprächen“ [3]) finden sich folgende Situationen. In der ersten Novelle reist einer durch ganz Mitteldeutschland einem Mädchen und dessen Entführer nach. Unterwegs gesellt sich ein junger Mann zu ihm, der den gleichen Weg wie er reist und allmählich sein Freund wird. Schließlich stellt sich heraus, daß er der gesuchte Entführer ist. In den „Abendgesprächen“ reist ein junger Mensch seiner Geliebten durch Italien und Deutschland nach. In Hamburg gibt ihm seine Tante einen hübschen jungen Jockey mit. Zu Hause angekommen, merkt der Liebhaber erst nach einiger Zeit, daß der Jockey seine verkleidete Geliebte ist. In beiden Fällen ist der komische Gegensatz ein doppelter. Einmal stellt sich heraus, daß Gegner und Freund, das andere Mal gar, daß Diener und Geliebte identisch sind. Noch größer ist wohl der andere komische Gegensatz, der darin liegt, daß in beiden Fällen eine Person eifrig und mühsam gesucht wird und doch immer zugegen ist, daß sie von diesem Suchen weiß und sich doch nicht verrät. Die Persönlichkeit eines Freundes oder eines Dieners und Mannes zergeht in nichts, ein wirklich gefühlter und erlebter Zustand stellt sich in seinen Grundlagen als Trug und Schein heraus.

Im „fünfzehnten November“ [4]) wird geschildert, wie ein junger Mann mit zwei wohlgekleideten Fremden durch den Wald geht. Sie sprechen mit ihm von der Liebhaberei des Sammelns und sind bereit, zwei Pistolen gegen Medaillen von ihm umzutauschen. Dabei hantieren sie plötzlich zweideutig mit den Waffen. Ihrem Begleiter bleibt nichts anderes übrig,

---

[1]) S. III. 402 ff. [2]) N. V. 1 ff. [3]) N. X. 1 ff. [4]) S. XIX. 153 ff.

als seinen Beutel mit sechzig Louisdors für die Pistolen umzutauschen. Als er diese in der Hand hat, stellt sich jedoch heraus, daß sie nicht geladen sind. Der Vorfall stimmt fast genau mit einer in Hebels „Schatzkästlein" erzählten Geschichte überein. Da Tiecks Novelle 1827 geschrieben ist, sechszehn Jahre nach dem Erscheinen des „Schatzkästleins", so könnte Entlehnung vorliegen. Vielleicht haben auch Tieck und Hebel aus derselben Quelle geschöpft. Die Situation ist derart dargestellt, daß der Raub wie ein äußerlich ganz unanfechtbares Rechtsgeschäft erscheint. Wir haben den doppelten komischen Gegensatz: 1. Wohlgekleidete harmlose Fremde — Räuber; 2. Rechtsgeschäft — Raub. Dazu kommt der weitere Umstand, daß die vermeintlich geladenen Pistolen in Wirklichkeit nicht geladen sind, und so die rasche Bereitwilligkeit, mit welcher der junge Mann seine Louisdors hingab, komisch erscheint.

In „Glück gibt Verstand"[1]) sind ähnliche komische Gegensätze von Schein und Wirklichkeit ineinander verflochten. Der junge Gerichtsassessor Simon Bäring bewirbt sich beim Minster um eine Stelle als Rat, doch glaubt er wegen seiner Schüchternheit nicht hoffen zu dürfen. Während er bei einem Bekannten weilt, erscheint eine vornehme Gesellschaft, schließlich der Fürst selber. Der Ton ist ganz zwanglos, was dem jungen Bäring sehr wohl gefällt. Er wird mutig und erwirbt sich durch seinen edlen Charakter sofort die Freundschaft des Fürsten. Am anderen Morgen tritt er dem Minister so unbefangen und sicher entgegen, daß er den denkbar günstigen Eindruck auf ihn macht und zum Tribunalrat ernannt wird. Als er wenige Tage später bei seinen Eltern zu Besuch weilt, erhält er eine Verfügung vom Minister, einem Menschen, der sich für den Fürsten ausgebe, auf die Spur zu kommen. Es betritt auch wirklich ein solcher das Haus. Wir hegen schon den Verdacht, daß dieser Betrüger identisch sei mit dem Fürsten, den Simon kennen gelernt hat (1. Gegensatz). Die glückliche Entwicklung von Simons Plänen, die so sehr verblüfft hat, beginnt in komischem Licht zu erscheinen. Aber der Umstand, daß Simon den Menschen, der sich jetzt bei ihm für den Fürsten ausgibt,

[1]) S. XIX. 1 ff.

garnicht kennt, verblüfft wieder. Doch wir merken, daß es der Fürst selbst ist, den Bäring im Hause seiner Eltern gefangen hält. Dies wird bestätigt durch einen Brief, in dem jener Betrüger alles aufklärt. Simon scheint von seiner so schnell erstiegenen Höhe jäh herabzusinken, aber schon hat er die Freundschaft des wirklichen Fürsten gewonnen und ist so sicher wie nur möglich in seiner Gunst befestigt.

Wir haben mit den letzten Beispielen schon die Gruppe verlassen, in der die Verkleidung (im augenfälligen Sinn) das Mittel ist, den komischen Gegensatz sich auswirken zu lassen. Es handelt sich im folgenden immer noch um den Kontrast von Schein und Wirklichkeit, aber die Verkleidung, oder besser die Maskerade, tritt immer mehr zurück.

Im „Jahrmarkt“[1]) liebt Titus eine schöne und reiche Freifrau und will sie heiraten. Sie entpuppt sich jedoch als berüchtigte Diebin.

In derselben Novelle[2]) hält eine Gesellschaft vom Lande, die als naiv dargestellt ist, den Portier eines Schlosses wegen seiner prächtigen Kleidung für den Besitzer (sie verbeugen sich vor ihm) und reden gleich darauf den Besitzer selbst, der ihnen unansehnlich und in abgetragenen Kleidern gegenübertritt, hochfahrend an.

Gegen Ende der Erzählung[3]) wird der harmlose Titus für einen Dieb gehalten, ein Motiv, das noch einige Male wiederkehrt. Titus hat einen Roman geschrieben und bringt ihn in einem versiegelten Paket zum Verleger. Als dieser das Paket öffnet, sind kostbare Brüsseler Spitzen darin, die jüngst gestohlen worden waren (1. Gegensatz). Beschriebene Zettel im Paket lassen Titus als das Haupt der Diebsbande, den schwarzen Kaspar, erkennen (2. Gegensatz). Er wird festgenommen und im Laden des Verlegers und Buchhändlers ausgestellt, wo ihn jeder, der ein Buch kauft, sich ansehen darf (3. Gegensatz). Hier verstärkt ein weiterer Umstand die Komik. Nicht nur, daß etwas Falsches und Trügerisches für wahr gehalten wird, erzeugt eine komische Wirkung, sondern daß die harmlose und gutmütige Persönlichkeit des Titus in ihrer

---

[1]) S. XX. 176 ff. [2]) S. XX. 37 ff. [3]) S. XX. 152.

Wesenheit zunichte wird, indem man ihn für einen schlimmen und gefürchteten Bösewicht hält. Dieser komische Gegensatz gehört einer weiteren situationskomischen Gruppe an, in der eine vernichtete Menschenwürde, zerstörte Feierlichkeit, Poesie und Prosa usw. die komische Wirkung verursacht.

Im „jungen Tischlermeister“ [1]) soll in einer kleinen Stadt von berühmten Musikern ein Konzert veranstaltet werden. Das Publikum ist versammelt, aber die Veranstaltung nimmt keinen Anfang. Zwei Fremde äußern sich darüber in mißbilligender Weise, schimpfen bald auf die Musiker und werden schließlich so grob, daß man sie hinausweisen und zur Wache bringen läßt. Dort stellt es sich heraus, daß sie die Musiker selbst waren. Hier tritt zu der situationskomischen Verkennung der Musiker ihr vollbewußter Charakterhumor hinzu. Indem sie dem Publikum einen Possen spielen, ironisieren sie sich selber.

Ulrich der Empfindsame in der gleichnamigen Erzählung [2]) wird als einen Räuber angesehen. Er war von Räubern gefangen worden und wird nun mit diesen zusammen aufgespürt und eingesperrt. Er wird sogar für den schlimmsten Räuber gehalten und ist darob in großer Angst. Der Gedanke, daß sein Schicksal eine tragische Wendung nehmen könnte, hemmt nicht die komische Wirkung, denn wir sind jederzeit von der Grundlosigkeit dieses Gedankens überzeugt.

Ein ähnlicher Fall findet sich im „Peter Lebrecht“ [3]). Als Peter Lebrecht in einer Schenke sitzt, wird er ganz unschuldig in Streit verwickelt und muß vor den Schlägen der Bauern fliehen. Es begegnet ihm darauf eine Reihe von Mißgeschicken. Der eine komische Fall wird auf mannigfache Weise abgewandelt. Im nächsten Dorf, das wie ausgestorben daliegt, findet er vor dem Regen keine Unterkunft. Im dritten Dorf kommt er in den Verdacht, falsches Geld zu haben, und muß abermals ohne Obdach weiter. In einem vierten Dorf wird er gar beschuldigt, ein gestohlenes Pferd zu reiten; doch gelingt es ihm sich auszuweisen. Schließlich machen Kühe sein Pferd scheu, und er wird vor seinem Hause auf einen Strohhaufen abge-

---

[1]) Der junge Tischlermeister I. 179 ff. [2]) S. XV. 154 ff.
[3]) S. XV. 35 ff.

worfen. Der zuletzt geschilderte komische Gegensatz gehört wiederum jener Gruppe von Fällen an, in denen eine gestörte Feierlichkeit, eine vernichtete Menschenwürde, ein Kontrast zwischen erhabenem Gefühl und gemeiner Wirklichkeit, ein Gegensatz zwischen Poesie und Prosa oder, wie man es sonst noch benennen mag, besonders sinnfällig in Erscheinung tritt und die Komik erzeugt.

Im „Zauberschloß" [1]) werden zwei Herren und eine Dame von einem Gewitterregen überrascht und versuchen in das Schloß eines Bekannten einzudringen. Dabei werden sie von dem Gärtner trotz allem Widerstreben als Diebe festgehalten. Die Situation kehrt in ähnlicher Weise in derselben Novelle [2]) wieder. Eine Gesellschaft ist auf einem einsamen Landsitz ohne Eßvorrat eingeregnet. Plötzlich kommen Bauern mit ihrem Landrat, um die vermeintlichen Räuber auf dem Schlosse festzunehmen.

Verwandt ist der Fall aus der „Sommerreise" [3]), wo ein Herr, der eine Irrenanstalt besucht, für einen Irrsinnigen gehalten und festgenommen wird.

Ein komischer Gegensatz zwischen Schein und Wirklichkeit findet sich weiterhin im „Liebeswerben" [4]). Walroß, ein gutmütiger, aber beschränkter Rentner, läßt sich von zwei leichtsinnigen jungen Literaten umgarnen. Der eine reist einer Dame nach, welche Walroß liebt, und soll sie für ihn gewinnen. In Wirklichkeit erledigt er den Auftrag garnicht, sondern macht sich mit dem Geld des Rentners gute Tage (1. Gegensatz). Walroß erhält gefälschte Liebesbriefe und wird dadurch immer verliebter (2. Gegensatz). Endlich scheint er am Ziel seiner Wünsche zu sein. Es wird eine Zusammenkunft nachts vor der Stadt verabredet. Aber der wartende Walroß wird dort von den beiden Literaten, die vermummt sind, verprügelt (3. Gegensatz). Im weiteren Verlauf der Novelle gesellt sich ein geriebener Hochstabler zu den Dreien, spinnt den Betrug weiter und bekommt den arglosen Walroß ganz in seine Gewalt. Aber auch die beiden Literaten werden von ihm abhängig (4. Gegensatz). Endlich kommt die Wahr-

---

[1]) N. II. 175 ff. [2]) N. II. 199 ff. [3]) N. V. 101 ff. [4]) N. XII. 1 ff.

heit heraus, als Walroß bei einem Gastmahl einer fremden Dame in die Arme stürzt. Das war die Dame, die er liebte, und mit der er die Zeit her in Briefwechsel zu stehen glaubte (5. Gegensatz).

Ein hierher gehöriger komischer Gegensatz liegt ferner vor, wenn in „des Lebens Ueberfluß“[1]) die eindringende Polizei die zwei Stöcke und den alten Stiefel, die Heinrich im Dunkeln neben sich liegen hat, für zwei Flinten und eine Kanone hält, mit denen er sich verteidigen will.

Ein Fall etwas anderer Art liegt im „Schicksal“[2]) vor. Anton besucht in der Nacht seine Geliebte, findet jedoch eine andere in ihrem Bette.

Der Gelehrte in der gleichnamigen Novelle[3]) verwechselt seine Braut, um die er werben ließ, ohne sie selbst gesehen zu haben, mit ihrer Schwester und verlobt sich mit dieser, ohne seinen Irrtum zu merken.

In „Uebereilung“[4]) wird ein Fall erzählt, bei dem durch die Verwechselung von Worten, hier durch oberflächliches Lesen einer Briefstelle in das wohlwollende Verhältnis zweier Menschen Verwirrung, ja fast Feindschaft gebracht wird.

Wir wenden uns zu einer zweiten Gruppe von Fällen der Situationskomik, die ich schon verschiedene Male andeutete, und deren Schwergewicht auf dem komischen Gegensatz liegt, zwischen erhabenem Gefühl und gemeiner Wirklichkeit, zwischen Poesie und Prosa, zwischen feierlicher Stimmung und einem bedeutungslosen Umstand, der sie zerstört, zwischen Menschenwürde, -größe und -kraft und einer durch ein Nichts hervorgerufenen Menschenohnmacht und -schwäche.

Zu der häufigsten Art dieser Fälle gehört der Vorgang im „Tod des Dichters“[5]). In einer Schenke ergeht sich ein Kesselflicker in weisheitsvollen Reden über Politik. Er sitzt unter einem Feigenbaum, und als er gerade etwas höchst Geistreiches gesagt hat, fällt ihm eine Feige auf die Nase.

Ganz ähnlich ist die Situation in der „Gesellschaft auf dem Lande“[6]). Ein alter Baron sitzt auf einem Lehnstuhl,

---

[1]) N. XI. 88 ff. [2]) S. XIV. 27. [3]) N. III. 57 ff. [4]) N. II. 243.
[5]) S. XIX. 227. [6]) N. VIII. 275.

und sein langer Zopf hängt über die Lehne nach unten. Kinder, die auf dem Boden Besuch spielen, benutzen plötzlich den Zopf als Klingelschnur und ziehen daran. Hier ist besonders bemerkenswert der Kontrast zwischen dem, was der Baron gesagt hat (vaterländische Reden) und der hilflosen Lage, in die er plötzlich und unerwartet gerät.

Auf den Inhalt des „Zauberschlosses“ [1]) muß hier näher eingegangen werden als auf ein Beispiel für die fortwährende Steigerung desselben komischen Motivs. Eine Gesellschaft will auf einem Landsitz Verlobung und Einweihung feiern und ist eingeregnet. Der „Küchenwagen“ bleibt aus, und man ist gezwungen, statt eines köstlichen Verlobungsmahles Kartoffeln und Schwarzbrot zu essen, um den großen Hunger zu stillen (1. Gegensatz). Der junge Mansfeld hält dabei eine Rede (die zu der besonders zu besprechenden Art der witzigen Reden bei Tieck gehört), die Lampe geht aus, es ist kein Oel mehr da, und die Gesellschaft sitzt im Dunkeln (Verstärkung des 1. Gegensatzes). Es folgt dann die schon erwähnte Situation, da die Bauern mit dem Landrat eindringen, um die vermeintlichen Räuber festzunehmen. Als das Mißverständnis aufgeklärt ist, beschwört Mansfeld übermütig den Geist, der all dies Ungemach veranlaßt habe, und zum Schrecken aller antwortet eine Stimme in der Erde, der Boden öffnet sich, und eine dunkle Gestalt steigt heraus. Es ist der frühere Eigentümer des Schlosses, der auf der Durchreise begriffen ist und, im nahen Wald vom Regen überrascht, versucht hat, durch einen nur ihm bekannten unterirdischen Gang in das Schloß zu flüchten (weiterer komischer Gegensatz). Es wird viel Wunderbares von dem Schlosse erzählt und scheinbar Wunderbares ereignet sich, aber jedesmal lösen sich die Wunder in einfacher und prosaischer Weise. Die Komik entspringt einer wiederholten Vernichtung der feierlichen Stimmung.

In „Ulrich dem Empfindsamen“ [1]) findet sich ein fortwährend sich steigernder komischer Gegensatz zwischen erhabenem Gefühl und gemeiner Wirklichkeit, ein Beispiel im besonderen für das, was man Tücke des Objekts nennt. Ulrich will in

---

[1]) N. II. 183 ff. [2]) S. XV. 147 ff.

einer Ballnacht seine Geliebte entführen. Schon naht sich die Stunde, da der Ball beginnt, aber Ulrichs Friseur bleibt aus. Als er dann kommt, mangelt es an Licht; darauf gerät Ulrich mit dem Friseur in Streit. Seine Kleider sind nicht in Ordnung, seine Strümpfe reißen auf. Als er endlich im Ballsaal erscheint, merkt er, daß er seine Weste vergessen hat, und daß seine Geliebte von einem anderen entführt worden ist. Alles berichtet Tieck mit einem feierlichen Ernst.

Folgende Fälle lassen sich zu der Art von Situationskomik rechnen, die man als „Poesie und Prosa" bezeichnet.

In „Hanswurst als Emigrant"[1]) gedenkt ein Liebhaber in schwärmerischen Worten seiner Geliebten: In jedem Gläschen Bier, das er trinke, schwimme ihr Bild; von jedem Butterbrot schneide er mit Künstlersinn ihre Silhouette.

In den „sieben Weibern des Blaubart"[2]) hält Blaubart einen Liebesmonolog, während er eine Schar von Krebsen bewacht. In seine gefühlvollen Liebesreden mischt sich das Schelten und Fluchen über die Krebse.

Ganz ähnlich ist es in „Ulrich dem Empfindsamen"[3]). Ein Liebhaber lenkt die Pferde und macht dabei seiner im Wagen sitzenden Angebeteten eine Liebeserklärung, die beständig von Rufen an die Pferde unterbrochen wird: „Ich schwöre Ihnen beim Firmament und allen — will der Racker wohl im Wege bleiben! — und allen seinen Gestirnen, daß — ich werde dir auf den Grind kommen, Spitzbube! — daß mein inbrünstiges Herz nur dies eine Gefühl — der Satan stellt sich lahm, das infame Vieh usw."

Auch eine Situation im „Aufruhr in den Cevennen"[4]) ist ähnlich. Ein Bauer und ein ehemaliger Musiker sitzen zusammen. Der letztere spricht begeistert von seiner Musik, während sich der Bauer in Gedanken mit seinem kranken Hunde beschäftigt. So sagt z. B. der Musiker: „Ach, die Passage ist hinreißend", und der Bauer entgegnet: „Reissuppe muß er heut' Abend essen".

Eine zugleich groteske Verquickung von Poesie und Prosa

---

[1]) N. S. I. 88. [2]) S. IX. 210/11. [3]) S. XV. 164 ff. [4]) Klee III. 438.

ist es, wenn im Prolog zum „Fortunat"[1]) die Göttin Fortuna von sechs Klägern in einen Gerichtssaal geschleppt und verklagt wird.

Ein Gegensatz zwischen erhabenem Gefühl und gemeiner Wirklichkeit findet sich im „Naturfreund"[2]) eigenartig zur Wirkung gebracht. Zwei Briefe, die eine entgegengesetzte Auffassung desselben Vorfalls zeigen, sind nebeneinander gedruckt:

Kielmann schreibt:

„Sie ist . . . . . sehr freundlich gegen mich, und als ich ihr heute aus dem Klopstock vorlas, bemerkte ich plötzlich, daß Tränen aus ihren Augen brachen."

Karoline schreibt:

„Er las uns heute aus dem Klopstock etwas vor, ... mir machte der unaufhörliche Kram von Engeln und bösen Geistern, die unverständlichen Verse, und daß das Gedicht durchaus nicht spaßhaft war, so viel Langeweile, daß mir die Kinnbacken vom verbissenen Gähnen wehtaten; meine Augen gingen endlich davon über, und er hielt es für Rührung."

Von der Treue seines Dieners gerührt, fällt ferner der Geniale in der gleichnamigen Novelle[3]) ihm um den Hals und gesteht ihm, daß er sterben müsse. „Johann entsetzte sich; denn er hatte noch rückständigen Lohn zu fordern."

Der Gegensatz zwischen Wichtigem und Unwichtigem, zwischen erhabenem Gefühl und gemeiner Alltäglichkeit ist hier ganz besonders groß, umsomehr als die erwähnte Treue des Dieners als sehr trügerisch erscheint.

Die Feierlichkeit einer Stimmung wird weiterhin zerstört, wenn wie im „Zerbino"[4]) die Zuhörer bei einer Vorlesung einschlafen, oder wenn gar wie in der „gelehrten Gesellschaft"[5]) einige Väter bei der feierlichen Prüfung ihrer Söhne in glänzender Versammlung in Schlaf verfallen.

Ein komischer Kontrast derselben Art ist es, wenn im „Fortunat"[6]) der nach seiner Heimat Cypern zurückgekehrte Diener Dietrich als Frau seines Vaters eine leichtfertige Londoner Geliebte wiederfindet, die ihn einst betrogen hatte.

---

[1]) S. III. 1 ff. [2]) S. XV. 221 ff. [3]) S. XV. 198. [4]) S. X. 67 ff. [5]) XV. 238. [6]) S. III. 462.

Die Erhabenheit des Verhältnisses zwischen Sohn und Mutter wird hier in besonders eindrucksvoller Weise zerstört.

Ein komischer Gegensatz liegt von vornherein in der Begriffsverbindung „ein beschränkter Prinz“. Von einem Prinzen, der als Repräsentant seines Volkes gelten soll, verlangen wir zum mindesten eine durchschnittliche menschliche Geistesverfassung. Ist er ein beschränkter Kopf, so steht die Ehrfurcht, die ihm entgegengebracht wird, zu dieser Beschränktheit in komischem Gegensatz. Seine Würde und Hoheit löst sich auf in nichts, und die Begeisterung seiner Untertanen ihm gegenüber erscheint als geheuchelt und innerlich unwahr. In der „Vogelscheuche“ [1]) besucht ein solcher Prinz ein Städtchen, und ihm zu Ehren wird ein Vogelschießen veranstaltet. Man verhilft Seiner Durchlaucht zur Ehre des besten Schusses. Der Prinz zielt auf den hölzernen Vogel, aber dieser fällt, ehe die Büchse losgegangen ist.

In derselben Erzählung [2]) ereignet sich eine komische Situation etwas anderer Art. Magister Ubique führt den Prinzen durch die städtische Kunstsammlung. Auf sein Gedächtnis vertrauend sagt er, ohne das nächstfolgende Bild angesehen zu haben, es stelle „ein mir und allen Gelehrten nahe verwandtes Wesen“ vor. Das Bild stellt einen Ochsen dar. Wie sehr sinkt der Gelehrte von seiner geistigen Höhe, wenn er mit einem Ochsen verglichen wird.

Im „Jahrmarkt“ [3]) wird ein erhabenes Gefühl langsam gesteigert, um dann plötzlich durch die gemeine Wirklichkeit vernichtet zu werden. Ein Amtmann entdeckt in einer Wachsfigur, die einen vornehmen Herrn darstellt, eine große Aehnlichkeit mit sich selbst und fühlt sich davon geschmeichelt, umsomehr als der Katalog von den großen Tugenden dieses Herrn zu berichten weiß. Schon ermahnt der Amtmann, gerührt und erhoben, seinen Sohn zu einem gleichen tugendhaften Lebenswandel, als der Führer im Katalog weiterliest: „Wer würde in dieser anmutigen Bildung jenen Bösewicht Cartouche wiedererkennen.“ Dieser Fall gehört zugleich einer anderen Gruppe an, bei der ein komischer Gegensatz des zu Erwar-

[1]) N. XIII. 147 ff. [2]) N. XIII. 182/83. [3]) S. XX. 68 ff.

tenden zu dem wirklich Eintretenden besteht, eine Situationskomik der unerwarteten Wirkung.

Ehe wir aber dazu übergehen, wollen wir noch die Fälle behandeln, bei denen sich eine komische Wirkung aus dem Gegensatz des Gewöhnlichen und Ungewöhnlichen eines Vorfalles ergibt.

In „Ulrich dem Empfindsamen“[1]) findet sich diese Art der Komik, verbunden mit zerstörter Feierlichkeit und unerwarteter Wirkung. Ulrich wohnt einer Theatervorstellung bei und erkennt plötzlich in einer Schauspielerin auf der Bühne seine frühere Geliebte. Sogleich klettert er über das Orchester hin zum Theater empor und fällt der Erstaunten um den Hals.

Daß ein König ein gewisses feierliches Betragen an den Tag legt und sich in gesetzter, gemäßigter, geläuterter Weise gibt, daß die Etikette um ihn herrscht, daß er mit einem Wort Haltung bewahrt — das ist das Gewöhnliche. Er kann schon leicht komisch wirken, wenn er sich gibt, wie irgend ein Bürger. Sehr komisch wirkt deshalb der folgende Vorfall aus dem „gestiefelten Kater“.[2]) Der König kommt in prächtiger Kutsche mit acht Pferden, Hofstaat usw. an ein Wirtshaus gefahren, wo er den Bescheid erhält, das ganze Land gehöre dem Grafen Carabas. Sofort steigt er aus seiner Kutsche und klettert auf einen Baum, um sich das Land anzusehen. Dabei beschmutzt er seine Kleider.

In etwas anderer Weise ergibt sich die komische Stimmung der Novelle von „des Lebens Ueberfluß“[3]) aus dem Ungewöhnlichen der dargestellten Vorgänge. Daß ein junges Paar eine ungewohnte Armut lachend erträgt, dabei philosophiert und sich geistreich unterhält, mit vollkommenem Gleichmut darüber, ob sie in den nächsten Tagen verhungern oder nicht, das ist ungewöhnlich und unglaublich. Ihre Handlungsweise ist nicht vereinbar mit dem gesunden Menschenverstand und wirkt deshalb komisch, aber sofort auch humoristisch, wovon später die Rede sein soll. Komisch wirkt ferner der Umstand, daß man, um Brennholz zu haben, die Treppe

---

[1]) S. XV. 179. [2]) S. V. 161 ff. [3]) N. XI. 1 ff.

absägt und kleinhackt, also das Nötigste, das man braucht, um mit der Welt in Verbindung zu bleiben, zerstört. In welch komischem Gegensatz steht auch der wirkliche Zweck einer Treppe und ihr Schicksal in diesem Falle.

Sehr komisch wirkt ein außergewöhnlicher Vorfall im „Peter Lebrecht".[1] Doch trägt hier stark der Gegensatz zwischen erhabenem Gefühl und gemeiner Wirklichkeit zur komischen Wirkung bei. Während der Hochzeitsfeierlichkeiten vermißt Peter plötzlich seine Braut. Sie ist verschwunden und wird selbst nach langem Suchen nicht gefunden. „O unglückseliger Bräutigam Peter Lebrecht, da stehst du nun im Schlafzimmer ohne Braut!"

Außergewöhnlich ist ein Vorfall in den „zwei merkwürdigsten Tagen aus dem Leben Siegmunds"[2]). Siegmund erlangt die Stelle und den Rang eines Rates, um die er sich umsonst beworben hat, mit Hilfe einer Dirne. Diese nämlich verweigert dem Vorgesetzten Siegmunds, dem Präsidenten, so lange den Zutritt in ihr Haus, bis er ihm die Stelle verschafft. Hier zergeht die sittliche Würde eines staatlichen Amtes, die unantastbare öffentliche Rechtlichkeit und Moralität in Nichts.

Wir kommen zu den komischen Situationen der unerwarteten Wirkung. Im „jungen Tischlermeister"[3]) findet eine Liebhaberaufführung des Götz von Berlichingen vor einem Publikum von Adligen statt, die überwiegend dem französischen Geschmack der vorgoethischen Zeit huldigen. Indem sie sich auf das Beispiel Friedrichs des Großen berufen, stehen sie von Anfang an dem Stück und den begeisterten Darstellern, die meist der jungen Generation angehören, ablehnend gegenüber. Da bringt der Darsteller des Götz im dritten Akt, von dem Geist seiner Rolle hingerissen, die bekannte Aufforderung an den Trompeter wörtlich vor. Die Wirkung ist unerwartet. Die Damen fallen in Ohnmacht, alles gerät in Verwirrung, das Stück wird abgebrochen, und der Darsteller des Götz muß in Ungnade das Schloß verlassen. Neben der unerwarteten

---

[1]) S. XIV. 208. [2]) S. XV. 112 ff.

[3]) Der junge Tischlermeister I. 326 ff.

Wirkung verursacht hier u. a. eine zerstörte Feierlichkeit die Komik. Die ästhetischen Anschauungen der älteren und jüngeren Generation machen sich wechselseitig zunichte. Die sorgfältig bewahrte Haltung und das hochanständige Benehmen einer vornehmen Gesellschaft werden durch ein Nichts, durch das bloße Aussprechen eines derben Ausdrucks, zerstört.

Unerwartet und deshalb komisch wirkt auch der Ausgang des „Tagebuchs" [1]). Wie in Christian Weises Roman „die drei ärgsten Erznarren" fordert ein Testament von dem Erben, daß er reise und die drei größten Narren ausfindig mache. Nach langem Suchen erklärt der Erbe sich selbst und seine beiden Begleiter für die drei größten Narren, die er finden konnte. Man könnte diesen Fall auch witzig finden, wenn man ihn von anderem Standpunkt betrachtete. Doch davon später.

Im „Jahrmarkt" [2]) wird der als Unschuld vom Lande dargestellte Fritz, als er in einer künstlichen Grotte einen Stein besteigt, um die nackten Sirenen „etwas mehr in der Nähe zu besehen", plötzlich von tausend feinen Wasserstrahlen durchnäßt. Nicht nur berührt der Gegensatz zwischen dem erhofften Genuß und dem kalten Bad komisch, sondern auch die Menschenwürde des Fritz zergeht in kläglicher Weise.

Eine unvorhergesehene Wirkung, die alle Feierlichkeit der Situation zerstört, ist es, wenn nach der schwungvollen Liebeserklärung Leanders in „Hanswurst als Emigrant" [3]) die Geliebte oben am Fenster erscheint mit den Worten: „Was für ein Katzengesicht heult denn da unten so jämmerlich!"

In diesen und in folgenden Fällen sehen wir deutlich, daß die Komik der unerwarteten Wirkung mit der zerstörten Feierlichkeit zusammenfällt. Wenn wir hier besonders die unerwartete Wirkung ins Auge fassen, so geschieht es deshalb, weil sie stärker hervortritt, als etwa in anderen Fällen.

In der „gelehrten Gesellschaft" [4]) liest Wildberg seinen Bekannten ein selbstverfaßtes Gedicht vor. Die Wirkung ist verschieden. Der eine kritisiert und nörgelt. Der andere lacht unbändig, denn ihm ist bei einigen Worten ein tolles Jugend-

[1]) S. XV. 325 ff. [2]) S. XX. 43. [3]) N. S. I. 82. [4]) S. XV. 225 ff.

erlebnis eingefallen. Dem dritten fließen die Tränen, da er durch dieselben Worte an eine unglückliche Liebesgeschichte seiner Jugend erinnnert wird. Komisch berühren hier die verschiedenen Gegensätze. Das begeisterte Vorlesen eines Gedichts ruft bei verschiedenen Personen grundverschiedene Wirkungen hervor: Nörgelei, Gelächter und Traurigkeit. Die beiden letzten Stimmungen haben keine Beziehung zu dem Inhalt des Gedichts, sie werden durch dieselben Worte hervorgerufen und stehen trotzdem unter sich in denkbar größtem Gegensatz. Das eine aber, das wir erwarten, nämlich Sachlichkeit in der Aufnahme und Beurteilung des Gedichts, ist nirgends vorhanden.

Im „Schicksal"[1]) kommt Anton in Frauenkleidern zu einem Stelldichein mit der Frau des Präsidenten. In ihrer Wohnung empfängt ihn jedoch ihr Mann und läßt ihn von vier Bedienten mit Ruten durchprügeln.

In „Ulrich dem Empfindsamen"[2]) hat Ulrich in einem Wirtshaus gut gegessen, ohne daran zu denken, daß er kein Geld bei sich habe, und wird deshalb von dem Wirt und seinen Knechten geprügelt. Ganz unerwartet ist daraufhin sein Benehmen. Er schüttelt gedankenvoll das Haupt und geht weiter.

Anton im „Schicksal"[3]) liebt eine Gastwirtsfrau und lebt als Koch verkleidet in ihrem Hause. Einst überrascht der Mann die beiden in einem Gartenhause, ist aber selbst noch erstaunter als die ertappten Sünder, da er in seinem vermeintlichen Koch einen vornehmen Herrn erblickt und dadurch gehemmt wird.

Im „alten Buch"[4]) ereignet sich ein Vorfall, der treffend die Komik dessen wiedergibt, was man sprichwörtlich „kleine Ursache, große Wirkung" nennt. In einem Städtchen fängt die Frau des Bürgermeisters eines Tages an, ihre Butter selbst zu bereiten. Bald machen es die anderen Hausfrauen nach, und jede hält ihre Butter für die einzig gute und die aller anderen für schlecht und ungenießbar. Daraus ent-

---

[1]) S. XIV. 50 ff. [2]) S. XV. 167. [3]) S. XIV. 30 ff.
[4]) N. VII. 144 ff.

spinnt sich Haß und Feindschaft, Einladungen und Besuche werden unmöglich, Liebesverhältnisse gehen auseinander, Eltern verfeinden sich mit ihren Kindern usw.

Mit einem letzten Beispiel mögen die Fälle der unerwarteten Wirkung und damit die der Situationskomik bei Tieck überhaupt ein Ende finden. Der „Roman in Briefen" [1]) hat folgenden Inhalt: In einer Gesellschaft wird vereinbart, jeder solle sich in Briefen selber schildern. Einer wird beauftragt, diese Briefe zu sammeln und daraus einen Roman zu formen. Dieser lenkt nun aus der Ferne alle Personen so, daß sie sich selber schildern, ohne es zu wissen. Als sie nach einiger Zeit fragen, wann sie wohl ihre Briefe für den Roman schreiben sollten, ist dieser schon fertig.

II. Charakterkomik.

Wir beginnen mit einem komischen Typus, der sich häufig bei Tieck findet, dem des Eingebildeten, des Prahlers und Großsprechers, des hohlen und leeren Enthusiasten.

Anton von Weissenau im „Schicksal" [2]) ist ein Vertreter dieses Typus und zeigt dessen Hauptmerkmale: Einbildung, Eitelkeit und Gemütsroheit. Als Knabe für das Lernen sehr begabt, ist er mit Kenntnissen vollgepfropft worden. Als Jüngling bemüht er sich, jeden, der mit ihm zusammenkommt, zu belehren oder zu widerlegen. Aber er tut es nicht aus pädagogischem Eifer, sondern um mit seinem Wissen zu prunken. So erscheint seine eifrige Bemühung wertlos und lächerlich. Er verliebt sich, und nun sind ihm alle Bücher gleichgültig geworden. Wie sehr stellt sich jetzt sein Wissensdrang als innerlich unwahr heraus. Seine Liebeserklärung ist nicht schlicht und natürlich, wie es einem starken Gefühl entsprechen würde, sondern schwülstig und romanhaft, so daß

---

[1]) S. XV. 253 ff. [2]) S XIV. 1 ff.

ihn die Geliebte auslacht. Der Brief, in dem er sie bittet, sie nachts besuchen zu dürfen, und die Art, wie er diese Bitte begründet und rechtfertigt, bezeugen deutlich seine Gefühlsroheit und zugleich (wodurch die Komik hervorgerufen wird) die Unwahrheit, die innere Hohlheit seines Empfindens. Wie komisch wird auch die lügnerische Aufgeblasenheit seiner Leidenschaft beleuchtet, wenn er auf der Suche nach der entschwundenen Geliebten eine Reihe von anderen Liebesverhältnissen knüpft und löst.

Ein ähnlicher Charakter ist der Titelheld in „Ulrich dem Empfindsamen" [1]). Seine Haupteigenschaften sind Einbildung und Verlogenheit. Er ist von Kind auf als einziger Sohn verhätschelt und für ein Genie erklärt worden. Seine kindische Naseweisheit hält er für Weisheit. Da er im Grunde ein beschränkter Kopf ist, wirkt seine große Einbildung sehr komisch.

Sein Hauslehrer Seidemann [1]) ist wie er eingebildet und dazu überschäumend von falscher Begeisterung. Er hält sich für ein berufenes pädagogisches Genie und will begeistert im Dienste erzieherischer Ideale wirken, ohne tiefere Kenntnisse von den Dingen zu haben, die er lehren soll. Diese komische Selbsttäuschung ist wie bei Ulrich Hauptcharakterzug.

Der Titelheld in „Fermer dem Genialen" [2]) ist ein weiteres Beispiel dieser Art. Die Hauptsache ist auch bei ihm, daß er sich für genial hält, ohne es zu sein. Er glaubt übermäßig leidenschaftlich zu sein und ein Vorrecht vor anderen Menschen zu haben, seine Leidenschaften auszuleben. In großem moralischem Eifer beschuldigt er seine Geliebte der Untreue; dabei lebt in einer anderen Stadt eine verlassene Geliebte von ihm mit ihrem Kinde, und er selbst ist im Begriffe, ein Verhältnis mit der Frau eines Hauptmannes anzuknüpfen. Als ihr Mann sich mit ihm schlagen will, sinkt der geniale Fermer zitternd in die Kniee und fleht um Gnade. Er wirkt komisch, weil sein Denken und Meinen im Gegensatz zu seinem Können und sein Handeln im Gegensatz zu seinem Reden steht.

---

[1]) S. XV. 123 ff. [2]) S. XV. 183 ff.

Eingebildet ist auch Herr von Rosenfeld in den „Rechtsgelehrten"[1]. Er bemüht sich, Leute kennen zu lernen, um vor ihnen sein Wissen leuchten zu lassen; er verliebt sich, damit seine Bekannten von seiner Leidenschaftlichkeit eine hohe Meinung haben sollten.

Etwas anders als die seither geschilderten sind zwei Personen aus derselben Erzählung[1]), der Prediger Erich und der Rechtsgelehrte Besenberg. Sie sind beide eingebildet, aber es fehlt ihnen die falsche Begeisterung. Erich sieht immer ehrwürdig aus und lacht nur ungern; er spricht langsam und bedächtig. „Demütiger Knecht nannte er sich darum gern, damit das: Wohlwürden desto besser abstechen möchte." Besenberg ist ein Streber; er ist in allen Dingen, die nicht zur Rechtsgelehrsamkeit gehören, völlig unwissend. Sein Benehmen ist linkisch und lächerlich.

Die bisher betrachteten Beispiele waren den Erzählungen des jungen Tieck entnommen. Es folgt eine Gruppe aus den Novellen des alten Tieck, die den Typus in ähnlicher Art zeigt. Haupteigenschaften sind hier Leichtsinn und falsche Begeisterung.

So bei dem jungen Sommer im „fünfzehnten November"[2]). Er schwärmt für den Werther und sucht, jeden zu dem Wertherfieber zu bekehren. Bei zwei Mädchen spielt er zu gleicher Zeit den unglücklich Verliebten und lügt jeder vor, er wolle sich wegen ihrer Kälte erschießen. Dabei ist er feige.

In der Gestalt des Florheim im „Wassermensch"[3]) wird die Ueberspannung des Gefühls, an dessen Echtheit man doch nie glauben kann, noch höher getrieben. Er wirkt fast als Karikatur. Jeder Satz, den er spricht, wächst sich zu einer Rede gegen die Tyrannen und für die Freiheit aus. Dabei ist er dumm und charakterlos.

Im „Liebeswerben"[4]) finden wir zwei Prahler dieser Art, die sich nur darin unterscheiden, daß bei dem einen, Lindhorst, die Prahlerei bewußt, bei dem anderen, Amsel, unbewußt ist. Damit nähern wir uns dem humoristischen Charakter. Alle bisher betrachteten Charaktere waren komisch, aber keiner humoristisch. Was sich an ihrem Charakter als groß, stark

---

[1]) S. XIV. 71 ff. [2]) S. XIX. 138 ff. [3]) N. I. 1 ff. [4]) N. XII. 1. ff.

und bedeutend ausgab, hatte sich als nichtig und verlogen, als Trug und Schein enthüllt. Es war ihm gegenüber kein Standpunkt möglich gewesen, von dem aus er uns wieder als berechtigt, in sich groß und bedeutend erschienen wäre. Doch davon später. Lindhorst ist ein junger, leichtsinniger und arbeitsscheuer Schriftsteller, der sich an wissenschaftlichen und künstlerischen Dingen berauscht, ohne Beharrlichkeit und ehrliche Liebe dafür zu besitzen. Mit zunehmenden Jahren wird er das, was er im Grunde ist, ein Philister. Amsel erscheint genau so wie er, nur mit dem tiefen Unterschied, daß er gutmütig und bloß von Lindhorst verführt ist. Seine Gutmütigkeit, Unbewußtheit und Schläfrigkeit entschuldigt ihn und nähert ihn dem humoristischen Charakter.

Ein feiger Prahler ist schließlich noch der Pfarrer, der zu Beginn des „Aufruhrs in den Cevennen" [1]) auftritt. Redselig erzählt er von Heldentaten, die er verübt haben will. Als jedoch das Haus von Aufrührern bestürmt wird, fürchtet er sich und klappert mit den Zähnen. Zur Entschuldigung führt er an, er sei schlaftrunken. Nach überstandener Gefahr äußert er: „Nun alles glücklich vorüber ist, bin ich wieder ein Mann, der Mut sammelt sich wieder bei mir; ich könnte Ihnen jetzt zeigen, daß ich keine Memme bin, wenn ein paar der verrufenen Kerle zurückkehren sollten."

Ein Prahler wirkt deshalb komisch, weil sein Charakter einen inneren Widerspruch birgt. Inhalt und Form entsprechen sich nicht. Entweder macht sich der Prahler — um den volkstümlichen Ausdruck zu gebrauchen — absichtlich groß, oder er täuscht sich die Größe seiner Person vor. In beiden Fällen stellt sich die Größe seines Wesens angesichts seiner Handlungsweise als Schein heraus, und der Prahler steht vor uns als komische Gestalt.

Zu dem Bilde, das wir uns von der Menschenwürde machen, gehört es, daß der Verstand alle Betätigungen des Menschen im Geiste und in der Wirklichkeit beherrsche und lenke. Bei jeder Ueberspannung des Gefühls nun droht die Gefahr, daß der Verstand die Zügel verliert, die Gefühle wie

---

[1]) Klee III. 227.

wild gewordene Rosse mit dem ganzen Menschen durchgehen, und alle Erhabenheit und Würde zerstört und vernichtet wird. Das wirkt komisch.

So ist das Uebermaß der Begeisterung lächerlich, wegen des Gegensatzes, den jede Schwärmerei zum gesunden Menschenverstand bildet. Sehr nahe liegt dabei die Komik der Verliebtheit.

Anton von Weissenau aus dem „Schicksal“ [1]) ist hier noch einmal zu erwähnen. Seine schwungvolle Liebeserklärung wirkt deshalb komisch, weil er seine bisher so heißgeliebte Philosophie abschwört, um „zu den Füßen der Geliebten eine bessere Weisheit zu lernen“.

In den „Rechtsgelehrten“ [2]) ist der Liebhaber mit dem Vater seiner Geliebten zusammen und sein Gemüt noch so sehr in der Stimmung der Liebesszene, die vorherging, daß das Zimmer vor seinen Blicken tanzt und er einige Male den Vater mit seiner Geliebten verwechselt, so daß der Vater ihn für betrunken hält.

Im „Hanswurst als Emigrant“ [3]) findet sich der komische Gegensatz zwischen der feierlichen und kunstvollen Jambensprache Leanders und der nüchternen Prosa Lisettens, des Kammermädchens seiner Geliebten. Durch das Mittel des Zwiegesprächs wird dieser Gegensatz beständig gesteigert. Bemerkenswert ist bei Leander derselbe Zug, den Anton im „Schicksal“ hat. Seine Liebe ist so groß und umfassend, daß sie auch auf das Kammermädchen seiner Geliebten übergreift und somit ebenfalls innerlich unwahr und lächerlich wird.

Die Komik der übertriebenen Liebe wird grotesk im „gestiefelten Kater“ [4]). „Zwei Liebende treten auf“ und sprechen „zu den Tönen der Nachtigall“ sinnlosen Schwulst. Der gestiefelte Kater bittet sie, sich wo anders hin zu verfügen, da sie hier seine Jagd störten. Mit den schwärmerischsten Worten gehen sie ab. Im nächsten Akt treten sie an demselben Platze wieder auf unter Zank und Vorwürfen. Sie sind sich gänzlich zuwider. „Das kommt vom Heiraten.“

In „Vittoria Accorombona“ [5]) wird die Komik verstiegener Verliebtheit gestreift. Kamillo hat die von ihm geliebte Vittoria

---

[1]) S. XIV. 11. [2]) S. XIV. 79. [3]) N. S. I. 78 ff. [4]) S. V. 161 ff. [5]) Welti, VII. 26.

aus dem Wasser gerettet und liegt fieberkrank. Er hält die Amme, die ihn besucht, für Vittoria und redet, als sie das Mißverständnis aufgeklärt hat, entzückt von ihrer Brust, aus der Vittoria all das Liebe und Schöne, das in ihr sei, gesogen habe; schließlich verlangt er zur großen Entrüstung der Amme selbst von dieser Nahrung.

Ein überaus komisches Beispiel religiöser Verstiegenheit ist die Geschichte von „Peter Lebrechts"[1]) Eltern. Herr von Bührau und Fräulein Dölling, beide übermäßig fromm, feiern Hochzeit. Am Abend hören sie eine Predigt über die Keuschheit und werden davon so begeistert, daß sie die Hochzeitsnacht in Gebeten zubringen und auch in der Folgezeit keine eheliche Vereinigung eingehen. Nach einem Vierteljahr gehen sie ins Kloster. Hier werden sie jedoch von solcher Sehnsucht nach einander erfaßt, daß ihre Gesundheit gefährdet wird und sie in ein Bad reisen dürfen. Zufällig ist es für beide dasselbe Bad. Sie treffen sich unerwartet an einem einsamen Wiesenbach, und die Macht der Leidenschaft läßt sie das Keuschheitsgelübde vergessen. Daraufhin werden sie wieder gesund. Berührte schon das Uebermaß religiöser und asketischer Empfindung bei beiden komisch, so tritt noch steigernd die Situationskomik hinzu, daß sie mehr gelobt haben, als sie halten konnten. Ihr großes feierliches Gelübde zergeht in Nichts vor den Bedürfnissen ihrer Menschennatur.

Bei drei weiblichen Charakteren ist die Ueberspanntheit der Grundzug des Charakters.

Die Dichterin im „Zauberschloß"[1]) ist nicht mehr jung, aber dafür umso schwärmerischer. Sie hat ein Hochzeitsgedicht verfaßt und möchte es auf der Stelle vorlesen. Gern sähe sie eine Gespenstererscheinung, und sie ergeht sich in schwungvollen Reden über die Wohlbehaglichkeit, die uns beim anhören von Tragödien (z. B. dem fürchterlichsten Mord von Sohn und Vater usw.) ergreife. Dabei fürchtet sie sich vor dem Gewitter. Als Mansfeld die Novelle von der „wilden Engländerin" vorgelesen hat, jenem herben und keuschen Weib, das alle Freier stolz von sich weist und schließlich doch dem

---

[1]) S. XIV. 225 ff. [2]) N. II. 136 ff.

einen ihr wesensverwandten in Liebe erliegt, findet sie die Geschichte unnatürlich; eine solche Person gebe es nicht. Auch hält sie die Geschichte für unziemlich, weil ein geschlechtliches Motiv die ausschlaggebende Rolle darin spielt. Nun wirkt jede Prüderie schon komisch, weil sie innerlich unwahre Schamhaftigkeit ist und keine echte Keuschheit. In diesem Falle steht die Prüderie im komischen Gegensatz zu dem männlich selbstbewußten Wesen dieser Dichterin.

Auch in den beiden anderen Charakteren verbindet sich die Prüderie mit der Ueberspanntheit.

Ophelia in der „Vogelscheuche“[1]) hat sich in das von ihrem Vater verfertigte lederne Standbild des Robin Hood, das als Vogelscheuche dient, verliebt. Nach dem unerklärlichen Verschwinden dieses Standbildes ist sie untröstlich. Sie nennt ihre Liebe echt und idealisch, weil sie die Leidenschaft ausschließe. Daß Romeo und Julia sich nicht schnell genug heiraten können, dünkt ihr roh und gemein. In ihrem Schmerz sagt sie Gedichte auf und spricht in gehobener Sprache.

Das dritte unnatürliche Weib ist Frau von Hegenkamp in derselben Novelle[2]). Sie ist eine fünfzigjährige, übertrieben rotgeschminkte, verwitwete Obristin. Mit Vorliebe benimmt sie sich wie ein junges, unerfahrenes Mädchen. In der Kunst liebt sie alles, was die Nerven erregt (die „auferstandene Verwesung“), in der Musik Lärm, in jedem Takt Melodienwechsel, kühne Wendungen und Figuren usw. Sie kann keinen Stöpsel aus einer Champagnerflasche fliegen hören, ohne in Ohnmacht zu fallen, und hat doch in der Nähe ihres Gemahls eine Schlacht mitgemacht und unschuldige Menschen niedermetzeln sehen, ohne angegriffen zu werden, — ja, ihre Nerven wurden dadurch gestärkt (Komischer Gegensatz). Als bei einem Wortstreit in der Gesellschaft ein derber Ausdruck fällt, sinkt sie in Ohnmacht, fährt aber sofort wieder empor, als ihre Nichte einer schwerhörigen Dame das schreckliche Wort in aller Unschuld sagen will.

Die vielen anderen Arten komischer Charaktere, die denkbar sind, treffen wir in Tiecks Werken meist vereinzelt an.

[1]) N. XIII. 57 ff. [2]) N. XVI. XIV.

Da ist etwa Alfred im „Däumchen"[1]), der den Typus des einseitigen Gelehrten in karikierender Uebertreibung darstellt. Für ihn ist auf der ganzen Welt nur eine einzige Sache des Erforschens wert, die Pilze. Als Semmelziege erzählt, wie er unter Abenteuern einen Hain durchirrte, unterbricht ihn Alfred mit der Frage: „Gibts auch Pilze dort?" Später wird er beim eifrigen Pilzesuchen von einem groben Hofmarschall mißhandelt und auf den Kopf geschlagen. Man will prüfen, ob sein Gehirn gelitten habe, und fragt ihn deshalb, welches unter den Naturreichen das interessanteste sei. Er antwortet: „Die Pilze." Wonach die Menschenseele am meisten verlange: „Nach Pilzen." Und so weiter. Es wird festgestellt, daß er an einer fixen Idee leide.

Ein anderer komischer Charakter ist der nüchterne Verstandesmensch. Weil er alles in Umwelt und Menschenseele rein vernünftig sieht und ihm für die Reiche des Gefühls und der Phantasie das Verständnis fehlt, so wird einerseits das harmonische Gesamtbild seines Geistes verzerrt, andererseits erscheint gerade seine Stärke, nämlich sein Verstand, als nicht untrüglich. Der „Pietist" in den „Gemälden"[2]) gehört hierher. Er trinkt und moralisiert unaufhörlich dabei. Er bekämpft alles, was nicht nüchtern und verstandesmäßig erfaßt werden kann, z. B. jedes poetische Bild: „Das Morgenrot streut Rosen. Gibt es etwas Dümmeres?"

Wir setzen bei jedem Menschen eine gewisse geistige Höhe voraus. Bleibt nun der Verstand irgend eines Menschen unter dieser Höhe, so wirkt er lächerlich. Das ist die Komik der Beschränktheit.

Die Prinzessin im „gestiefelten Kater"[3]) ist dumm und albern. Sie weiß nicht, was Getreide ist und daß daraus Brot gebacken wird. Sie dichtet „Nachtgedanken" nach dem Mittagessen und beklagt sich über die Mühsal des Dichtens. „Man kann keine Zeile schreiben, ohne einen Sprachfehler zu machen."

Walroß im „Liebeswerben"[4]) ist ein gutmütiger, einfältiger Emporkömmling, der wegen seiner Arglosigkeit und

---

[1]) S. V. 487 ff. [2]) S. XVII. 76. [3]) S. V. 190 ff. [4]) N. XII. 1 ff.

Unbildung in die Schlingen zweier leichtsinniger Literaten gerät. Sie reden ihm unsinniges Zeug vor, und er nimmt es für tiefe Wissenschaft. Auch sonst wird er überall von ihnen betrogen und merkt es garnicht.

In den folgenden Fällen finden wir beschränktes und spießbürgerliches Wesen vereinigt.

Der Hauslehrer Seidemann in „Ulrich dem Empfindsamen"[1]), der in einem Städtchen eine große Rolle gespielt hatte, wird als Lebemann entlarvt. Daraufhin wird alles, was mit ihm irgendwie in Zusammenhang stand, verdächtig. Seidemann ward in der ganzen Stadt als ein Verführer der Jugend gehaßt. Das Komödienspielen ward eingestellt, die runden Haare und Dornenstöcke wurden verdächtig und jedermann bekam ein großes Mißtrauen gegen die Philosophen. Die Prediger sprachen von den letzten Zeiten und von den falschen Propheten, die sich dann zeigen würden, und deuteten alles sehr scharfsinnig und erbaulich auf den Pädagogen.

Das kleinstädtische Konzertpublikum im „jungen Tischlermeister"[2]) ist von derselben Art. Die Steifheit dieser Gesellschaft, die Aengstlichkeit, nur in keinem Augenblicke gegen die Etikette zu verstoßen, die bei allen Gliedern, alten und jungen, männlichen und weiblichen, sich zeigt, die offene oder versteckte Feindseligkeit allem Fremden gegenüber ruft eine starke, komische Wirkung hervor.

Die Komik des Spießbürgers und des Philisters ergibt sich daraus, daß er die Enge seines Daseins, die Kleinlichkeit und Alltäglichkeit seiner materiellen und geistigen Bedürfnisse für einzig berechtigt, einzig gut und schön hält. Bei dem Schildbürger ist eine Seite dieses Typus mehr ausgestaltet. Was ihn komisch macht, ist das Besondere, daß er seine Torheit für Weisheit hält. Hier liegt es nahe, Tiecks „Schildbürger" zu behandeln. Aber was Tieck an komischen Situationen und Charakteren in den „Schildbürgern" bringt, findet sich schon im Volksbuch. Er zeichnet es nur im Einzelnen psychologisch feiner nach und bringt Zeitsatire hinein. Es wird darüber noch einiges in dem Kapitel über die Satire zu sagen sein.

---

[1]) S. XV. 169. [2]) Der junge Tischlermeister I. 179 ff.

Spießbürger und Schildbürger zusammen finden sich jedoch in der „Vogelscheuche“ [1]. Die Bürger des Städtchens Ensisheim gründen eine gelehrte Gesellschaft, von der sich die wenigen wirklich verständigen Leute fern halten. Sie nennen sich die Ledernen und wollen damit diesem Ausdruck, der das Alltägliche und Geistlose bezeichnet, wieder zu Ehren verhelfen. Denn was ist im Menschenleben von mehr Nutzen als das Leder? — fragen sie. Sie kämpfen wie die Schildbürger gegen alles Unvernünftige und halten sich für außerordentlich weise. In Wirklichkeit aber sind sie einfältig und beschränkt und geben sophistisch das Geistlose und Triviale für weise und erhaben aus. Sie verehren in Gottsched ihr Vorbild und eifern gegen die ganze deutsche Literatur nach ihm, besonders gegen Goethe.

Ihnen verwandt ist die Hofgesellschaft im „Zerbino“ [2]. Die komische Grundidee dieses Lustspiels ist, daß derjenige, welcher der Allgemeinheit gegenüber eine eigene Meinung haben will, von dieser Allgemeinheit für wahnwitzig erklärt wird. Dies ist symbolisch Zerbinos Krankheit, von der ihn kein Arzt befreien kann. Erst der Zauberer Polykomikus heilt ihn durch seinen Segen: Er möge nicht klug sein auf eigene Hand, sondern immer auf der Mehrheit Stimme horchen.

Schließlich hat noch die weitschweifige und erfolglose Art, mit der die Aerzte im „Fortunat“ [3]) über die Heilung der Prinzessin beraten, etwas Schildbürgerliches.

In Kürze noch verschiedene komische Typen. Im „gestiefelten Kater“ [4]) finden wir die bekannte komische Gestalt des Prinzenerziehers. Leander preist die poetischen Versuche der Prinzessin, seiner Schülerin, überaus, obwohl sie schlecht und gänzlich mißlungen sind.

In demselben Märchendrama [5]) lernen wir den König als Pantoffelhelden kennen. Er berichtet allerdings nur noch davon, denn seine Gemahlin ist bei Beginn des Stückes schon gestorben.

Semmelziege im „Däumchen“ [6]) ist ein Schwächling und Pantoffelheld. Daneben zeigt er sich als schwärmerischer

---

[1]) N. XIII. 251 ff. XIV. [2]) S. X. 1 ff. [3]) S. III. 381 ff.
[4]) S. V. 161 ff. [5]) S. V. 186 ff. [6]) S. V. 506 ff.

Idealist, während seine Frau praktisch und nüchtern ist. Dem Menschenfresser dient er zur Belustigung auf seiner Schleudermaschine, und mit des Menschenfressers Frau, die unter dem Wüterich ebenso leidet wie er, hat er ein zartes, empfindsames Liebesverhältnis. Der Pantoffelheld wirkt deshalb komisch, weil er durch sein Benehmen die Würde des Mannes innerhalb der Ehe und der Familie kläglich zu Schanden werden läßt.

Der Ritter Strahlheim in den „sieben Weibern des Blaubart"[1]) ist seinen Töchtern gefügig. Komisch ist auch, daß er sich für einen großen Tyrannen in seinem Hause hält und sich immer gelobt, besser zu werden.

Der behagliche Genußmensch wird im „Reh"[2]) lächerlich gemacht. Der Minister Tartaglia schwitzt den ganzen Tag bei den Regierungsgeschäften, die in Essen, Trinken und Vergnügungen bestehen. Wie komisch wirkt es, daß ihm dieses Leben wegen seiner allzu großen Reichhaltigkeit sehr schwer fällt. In großer Furchtsamkeit ist er vor einem Untier davongelaufen. Nun bemäntelt er seine Handlungsweise damit, daß er sagt, er sei überaus mutig und ehrgeizig, nur lasse er gern auch den anderen Gelegenheit, eine Heldentat zu verrichten.

Ein komischer Säufer kommt in den „Gemälden"[3]) vor. Der hypochondrische Buchhalter, das Krokodil genannt, trinkt ungeheuer viel und weint dabei, daß seine Augen ganz entzündet sind. Er besitzt für nichts anderes in der Welt Genußfähigkeit als für den Wein, und dabei löst sich die dumpfe Verschlossenheit seines Wesens in süßer melancholischer Rührung.

Ein Geizhals ist der Amtmann in den „Rechtsgelehrten"[4]), der in der Bibel eine Rechtfertigung seines Geizes findet. Seine Lieblingsstelle ist: Lasset jeden Tag für das Seine sorgen. Er versteht darunter die Gefälle und Abgaben. „Sein zweiter Spruch ist: Gebet den Armen, doch lasset die Linke nicht wissen, was die Rechte tut. Da er aber ein wenig mißtrauisch war, so mochte er wohl seine rechte Hand doch nicht für verschwiegen genug halten, sondern etwa argwöhnen, sie könnte manches bei dem häufigen Händefalten der Linken wiedererzählen; er hielt es daher für das Gescheiteste, den Armen garnichts zu geben."

---

[1]) S. IX. 175. [2]) N. S. I. 26. [3]) S. XVIII. 76. [4]) S. XIV. 96 ff.

Komisch ist der Widerspruch, daß er in der Bibel die Rechtfertigung für das findet, was den Lehren der Bibel zuwider läuft.

Im „Schicksal“ [1]) ist Herr von Ahlfeld ein alter Geizhals, der immer altmodisch und abgetragen daherkommt. Nachdem er sich jedoch verliebt hat, wird er eitel und erscheint in feiner modischer Kleidung.

Ein Charakter, bei dem sich als auffallende komische Eigenschaft die Zerstreutheit findet, ist der alte Freimund im „Zauberschloß“ [2]). Er hält einen brennenden Wachsstock in der Hand und sucht mit Mühe Akten in einem Schrank, in den hell die Sonne scheint. Oder er befiehlt am frühen Morgen seinem Diener nachzusehen, ob die Sonne schon aufgegangen sei. Der Diener geht, aber in der Tür ruft ihn der Alte zurück: Immer zerstreut und gedankenlos! Da, das Licht genommen! und der Diener leuchtet mit der Kerze ins Morgenrot hinein. Als Freimund jünger war, wurde seiner Zerstreutheit ein köstlicher Streich gespielt. Er hatte geschworen, niemals in einem in der Stadt befindlichen Privattheater als Zuschauer zu erscheinen, geschweige denn mitzuspielen. Ein Freund wettet mit ihm, daß er es innerhalb eines Jahres doch tun werde. Nach einiger Zeit wird Fr. von diesem Freund wegen eines sehr dringenden Geschäftes ins Theater, wo dieser sich augenblicklich befindet, gerufen. Er hat hinter den Kulissen ein sehr lebhaftes Gespräch mit ihm. Dabei bittet der Freund ihn wiederum, doch einmal mitzuspielen. Fr. wird wütend und ergeht sich in langen Zornreden gegen das Theater. Erst, als er fortgehen will, bemerkt er, daß er sich auf der Bühne befunden hat und jetzt von einem vollbesetzten Zuschauerraum her stürmisch beklatscht wird. Es werden noch weitere Beispiele seiner Zerstreutheit während des Verlaufs der Novelle erzählt.

Als ein vielseitiger komischer Charakter sei Abraham Tonelli genannt, der Held der gleichnamigen märchenhaften Ich-Erzählung [3]), der es vom Schneidergesellen zum Kaiser bringt. Er ist beschränkt und gewissenlos, eitel und frech, faul, gefräßig und feige. Statt sein Schneiderhandwerk sorgfältig und ge-

[1]) S. XIV. 12 ff. [2]) N. II. 85. [3]) S. IX. 243 ff.

wissenhaft auszuüben, träumt er von Zaubereien und unterirdischen Schätzen. Er stiehlt und ist frech und aufdringlich. Auf der Wanderschaft verirrt er sich im Walde, die Knie zittern ihm vor Furcht, und durch Hunger und Einsamkeit wird seine Angst noch größer. Als ihn zwei Räuber überfallen, schreit er erbärmlich und fleht um Schonung. Er lügt ihnen vor, einen vergrabenen Schatz zu kennen, führt sie schlau bis nahe an ein Dorf, wo er dann um Hilfe schreit, sodaß die Räuber davonlaufen. Seine Einbildung zeigt sich, wenn er sagt: „Es ist viel, daß ich bei meinen mancherlei Unglücksfällen kein einziges Mal in die eigentliche Verzweiflung gefallen bin. Aber ein großer Mann läßt sich sein Schicksal nicht anfechten, und von Kindheit an haben immer schon Spuren und Samenkörner meiner jetzigen Größe in mir gesteckt." Tonelli kennt keine höheren Genüsse als Essen und Trinken. Köstlich ist, wie er sich verliebt und heiratet. Eines Mittags fällt ihm ein, daß er noch nie verliebt gewesen sei und sich nach einer Heirat sehne. „Rührte wahrscheinlich daher, daß ich immer noch zu sehr mit Nahrungssorgen zu kämpfen gehabt. Ich sah gerade beim Könige aus dem Fenster seines Schlosses, als wir diesen Diskurs führten. Indem so geht ein sehr liebenswürdiges Frauenzimmer vorbei, und wie ich sie ansah, war auch mein Herz bewegt (hatten schon gespeist), meine Empfindungen angeregt, mit einem Wort, ich wurde verliebt." „Sie verspürte wohl, daß ich was Extraordinäres sei, auch viel Geld hinter mir stecke. Gestand mir also ihre Neigung, und wurde noch an demselben Tage auf dem Schlosse unsere Hochzeit und Trauung vollzogen." „Hatte schon mehrere Wochen mit meiner Gemahlin äußerst vergnügt und zufrieden gelebt. Dieselbe aß dieselben Sachen auch gern, die ich am liebsten mochte, und waren beide sozusagen ein Herz und eine Seele."

Eine komische Charakteristik des Theaterpublikums, die zugleich Satire ist, findet sich im „Prolog", im „gestiefelten Kater" und in der „verkehrten Welt". Michel und Peter im „Prolog" [1]) sind die Vertreter der Derben und Ungebildeten, die auf der Bühne Ueberraschungen erhoffen, aber auch Klatsch

1) S. VIII. 239 ff.

hören wollen. Die Vertreter der Zierlichen und „Gebildeten" sind Polykarp und Melantus. Polykarp nascht immerfort Süßigkeiten, sodaß er schließlich ohnmächtig fortgeschleppt wird. Melantus philosophiert. Er leugnet die Harmonie der Welt (Symbolisch: Er leugnet im Theater das Orchester). Der ihm verwandte Anthenor ist Atheist. (Er leugnet den Theaterdirektor.) Er wird mit Melantus von den spießbürgerlichen Zuschauern hinausgeworfen. Baal ist Raufbold und Händelsucher, und August liebt verblüffende Ausstattungswirkungen. Durch den Mund Rüpels macht Tieck den Solipsismus lächerlich, und in Philipp stellt er einen Menschen dar, der sich nur über das Stück freuen will und kann, wenn es in sein philosophisches System paßt.

Im „gestiefelten Kater" [1]) ist die Komik dieselbe. Der aufklärerische Bildungshochmut mit seiner Abneigung gegen kindliche Märchen wird gegeißelt. Sehr komisch ist es jedoch, wie schnell das Publikum sich für die Kindermärchen gewinnen läßt, als der Dichter ihm bescheiden und demütig gegenübertritt. Komisch ist es auch, daß die Zuschauer dem Dichter Vorschriften darüber machen, was er in dem Drama hätte bringen sollen. Nach platten und wohlfeilen Szenen, besonders nach Rührszenen, sind die Zuschauer begeistert, während sie bedeutendere und echt poetische Szenen auszischen oder achtlos vorübergehen lassen. Bötticher begeistert sich für den Darsteller des Katers und rühmt eine Menge von Kleinigkeiten und Aeußerlichkeiten an seinem Spiel, während er auf das Wesentliche der Rolle nicht achtet. Gegen Ende des Stückes macht sich Schlosser bemerkbar. Nach den Worten des Katers: „Freiheit und Gleichheit! Das Gesetz ist aufgefressen! Nun wird ja wohl der tiers état Gottlieb zur Regierung kommen" — glaubt er plötzlich, das ganze Stück sei ein Revolutionsdrama und voll von politischen Anspielungen. Er gerät so in Begeisterung, daß er vom Publikum gefesselt werden muß.

In der „verkehrten Welt" [2]) ist es ganz ähnlich, und es erübrigt sich, näher darauf einzugehen.

---

[1]) S. V. 161 ff. [2]) S. V. 283 ff.

Alle diese Theaterbesucher wirken deshalb komisch, weil sie den Anspruch erheben, das Stück zu verstehen und sich zu verhalten, wie gebildete und empfängliche Menschen es einer Dichtung gegenüber tun, dieser Anspruch aber in Nichts zerrinnt, da sie überall am Aeußerlichen kleben bleiben und in das Wesentliche nicht eindringen.

III. Charakterhumor.

Zunächst wollen wir uns mit Fällen der naiven Komik oder des unbewußten Charakterhumors beschäftigen.

Bei den folgenden Beispielen tritt uns das naiv Komische eines Charakters in einer einzigen Situation entgegen.

Der alte stelzfüßige Schulmeister im „jungen Tischlermeister" [1]) dringt bei der Aufführung von Shakespeares „Was ihr wollt" leidenschaftlich darauf, mitspielen zu dürfen und will eine Rolle mit einem Stelzfuß eingeschoben haben, die das ganze Stück beherrschen soll.

In derselben Erzählung [2]) soll der alte Förster Rudolf bei einer Vorstellung des „Götz" den Zigeunerhauptmann spielen. Schluchzend und die Hände ringend kommt er zu seinem Herrn, dem Baron Elsheim, und klagt, daß er in seinen alten Tagen noch die Schande erleben solle, den Komödianten zu machen und gar einen spitzbübischen Zigeuner darzustellen.

Ein anderer naiv komischer Fall kommt im „Jahrmarkt" [3]) vor. Fritz und Rosine, beide noch blutjung, wollen sich heimlich trauen lassen. Sie sind aber sehr erstaunt, als der Superintendent ihrem Wunsche nicht gleich willfährt. Fritz gerät in heiligen Zorn und wirft dem Geistlichen vor, er sei ein geheimer Jesuit. In der festen Ueberzeugung, daß seine Liebe zu Rosine ihm auch das Recht gebe, sie zu heiraten, ahnt er garnicht, wie töricht er handelt.

---

[1]) Der junge Tischlermeister II. 76 ff. [2]) id. I. 276 ff. [3]) S. XX. 111 ff.

Naiv ist es auch, wenn im „Zerbino"[1]) ein Bauer zu dem König und der Königin kommt und mit ihnen wie mit seinesgleichen redet.

Fast alle Hauptpersonen im „Jahrmarkt"[2]) sind naive und unbewußt humoristische Charaktere. Wir wollen eine Nebenperson, den Kutscher Christian, vorwegnehmen. Um seine Gäule zu schonen, fährt er so langsam wie möglich und fällt damit der ganzen Gesellschaft zur Last. In der Nacht nach dem ersten Reisetag sitzt er bis zum Morgen bei den Pferden und tröstet sie. Sie sind ganz wohl und fressen mit Lust, er meint aber, sie „sähen sich untereinander so nachdenklich und wunderbar an". Sein übertriebenes Mitleid ist unsinnig und zwecklos, in sich unberechtigt, daher komisch. Aber als Ausfluß eines Gefühls von seltener Tiefe hat seine Handlungsweise Berechtigung und erscheint deshalb humoristisch. Wir müssen über ihn lachen und ihn doch achten und lieben. Sein Benehmen, sein Charakter versetzt uns in humoristische Stimmung oder — kurz gesagt — ist humoristisch.

Die Hauptpersonen des „Jahrmarkts" bilden zusammen eine Gesellschaft vom Lande, die einen städtischen Jahrmarkt besucht. Sie gehören den höheren Ständen an, sind aber durch einen langen Landaufenthalt verbauert, so daß sie allen Erscheinungen einer fortgeschrittenen städtischen Kultur fremd und verständnislos gegenüber stehen. Als harmlose und einfältige Menschen gelangen sie fortwährend in lächerliche Lagen. Sie kommen mit den Mitgliedern einer Diebsbande zusammen, werden von ihnen betrogen und schließlich selbst für Diebe gehalten und verhaftet. Ihre Gutmütigkeit, Ehrlichkeit und Charakterstärke macht sie humoristisch.

Eine ähnliche Gestalt ist Peter Lebrecht in der gleichnamigen Erzählung[3]). Im Anfang wirkt er nur komisch, erst mit dem Erlebnis in der Fuchsgrube wird er humoristisch. Peter Lebrecht ist ein einfacher, biederer, etwas ungeschickter und täppischer Mensch. Als er in die Fuchsgrube gefallen ist und mit dem gefangenen Hasen und Fuchs seinen Eßvorrat teilt, wobei er über den rohen Kampf ums Dasein und

---

[1]) S. X. 88 ff. [2]) S. XX. 1 ff. [3]) S. XIV. 161 ff.

die Notwendigkeit der Menschenliebe philosophiert (komischer Gegensatz), bekommt sein Charakter eine humoristische Färbung. Denn es offenbart sich hier neben so vielem Ungeschickten und Täppischen, Platten und Spießbürgerlichen seines Wesens ein goldenes Herz. Als er von Bauern aus seiner Grube befreit worden ist, belohnt er sie reichlich und bittet sich dafür den Fuchs und den Hasen aus. Er läßt dann beide „mit dem herzlichsten Wohlwollen davonspringen", und die Bauern lachen über seine „Narrheit".

Sehr eingehend ist der humoristische Typus dieser Art in der Gestalt des alten Willy im „William Lovell"[1]) geschildert. Hervorstechende Züge in seinem Charakterbilde sind tiefe Frömmigkeit, ein weiches Herz und Treue gegen seinen Herrn. Er wirkt komisch wegen der Beschränktheit seines geistigen Gesichtskreises. So wenn er über kulturelle Einrichtungen redet, die seiner ländlichen Herkunft fremd sind, und sie in naiver Weise deutet, z. B. über Theater, Oper, Sprache, Malerei, Bildhauerkunst u. a. m. Seine Frömmigkeit ist zugleich Beschränktheit in religiösen Dingen. Humoristisch wirkt z. B. eine Briefstelle, in der er sich über den katholischen Gottesdienst äußert: „. . . . mein Herr geht oft in die Messe, doch hoffe ich immer noch, er tut es mehr der Weiber wegen, denn wenn er gar Andacht da hätte und katholisch würde, nein . . . das könnte ich nimmermehr verwinden. Und es ist ein verführerisches Wesen mit dem Singsang und den prächtigen Kleidern . . . ich habe ein oder zwei Mal (erschrick nur nicht) selbst eine Art von Andacht verspürt. Das darf nicht wiederkommen." Er gibt den französischen Armen, „wenn er auch im Grunde ein Engländer ist". Er neigt sehr zum Weinen, tadelt aber diese Schwäche. Seine geistige Bescheidenheit wird zuweilen sehr humoristisch: „. . daß ich manchmal wohl auch so einen recht vernünftigen Brocken herausbringen könnte, aber dann ist mir, als wenn ich mich ordentlich schämte, so gescheit wie andere Menschen zu sein, und ich rede dann lieber dumm, um nur die Last wieder loszuwerden." Sein Tod ist ein Beispiel des tragischen Humors. Entsetzt und schreckensbleich fleht er

1) S. VI. VII.

Eduard Burton an, den Wein nicht zu trinken, den man ihm gebracht hat. Er sei vergiftet. In augenblicklicher Verwirrung fragt B., ob **er** der Täter sei. Willy, dadurch aufs höchste verwirrt und außerstande, seinen Herrn als Täter zu nennen, auch bestrebt, sich vom Verdachte zu reinigen, trinkt den Wein aus. Als sich die Wirkungen des Giftes bemerkbar machen, reut ihn seine rasche Tat, er weint und schluchzt. In der Aufregung gesteht er, daß Lovell den Wein vergiftet habe, und bereut das Geständnis sofort wieder. Er verlangt nach seinem Herrn und stirbt, während er dessen Hand mit Küssen bedeckt. In dieser Todesstunde wirbeln alle Eigentümlichkeiten seines Wesens durcheinander und erzeugen eine Stimmung, die zwischen Tragik und Humor hin und her schwingt.

Aehnlich wie er sind sein Bruder, der Gärtner Thomas, und Ralph Blackstone. Thomas ist wesentlich härter und rauher als Willy, aber er hat dasselbe gute Herz. Komisch wirkt die hohe Meinung, die er von seiner Berufstätigkeit hat. Was er als Gärtner leistet, ist unfehlbar und nicht zu überbieten. Darüber gerät er mit Ralph Blackstone, der sich auch gärtnerisches Geschick zutraut, in komischen Streit. Auch eifert er gegen die Launen alter Leute, ohne zu überlegen, daß er selbst alt ist und Launen hat.

Ralph Blackstone ist seinen Gönnern gegenüber übertrieben bescheiden und dankbar. Dahingegen behauptet er vor denen, die unter ihm stehen, mit komischer Wichtigkeit seine Würde. Daß dabei sein Stolz mit seiner Herzensgüte in Widerstreit liegt, macht ihn humoristisch; ebenso daß seine recht unbedeutende Person sich manchmal so weise gebärdet.

Den komischen Charakterzug, sich hochfahrend zu stellen, ohne es zu sein und sein zu können, hat er mit dem Magister im „jungen Tischlermeister“ [1]) gemein. Dieser zeigt sich zunächst nur von dieser Seite. Er ist altmodisch, spricht in lateinischen Sprüchen und gibt sich am Tisch der Handwerker steif und hochmütig. Erst später stellt sich heraus, daß er im Grund sehr gutmütig ist und nur aus falsch verstandenem Standesbewußtsein dieses Betragen angenommen hat. Er

---

[1]) Der junge Tischlermeister I. II.

widerruft und bereut unter Tränen seinen Hochmut. Von da an ist er einfach und natürlich. Die Erzählungen von seiner Jugendliebe und seiner Schüchternheit dabei, und wie er in seiner Arglosigkeit betrogen wurde, lassen das Humoristische in seinem Charakter hervortreten.

Als hochfahrend gegen Untergebene zeigt sich auch der Amtmann Römer in der „Gesellschaft auf dem Lande"[1]). Er ist ein alter Veteran aus dem Siebenjährigen Kriege, „ein biederer deutscher Mann, treu, ehrlich und einfach". Bei jeder Gelegenheit erzählt er vom Krieg, und natürlich war damals die große Zeit, die heutige kann sich garnicht mehr damit messen. Naiv komisch weist er dem Prediger nach, daß man das neue Jahrhundert schon 1800 beginnen müsse. Mit 1800 komme eine Zahl in ganz neuen Ziffern. 1799 und 1800 welch ein Gegensatz! Mit 1801 dagegen sei man dies alles schon gewohnt, nur eine kleine Eins sei das Neue. Da müsse doch jeder, der nur einiges Gefühl, einen Sinn für Unterschiede habe, 1800 annehmen. Als er mit einem fremden jungen Maler über Feld reitet, gibt er sich, um auf den Fremden Eindruck zu machen, den Arbeitern gegenüber sehr herrisch. In das seltsamste humoristische Licht gerät er, als sein langer, prächtiger friederizianischer Zopf aus Bosheit abgeschnitten worden ist. Darüber wird er krank und will sterben. Er ist tief erschüttert und schwermütig, als habe er das Liebste auf der Welt verloren. Als ihm der eben abgeschnittene Zopf entgegengehalten wird, weiß er nicht, was in ihm vorgeht. „Ich stand auf und wankte hinaus, alles war so still geworden, daß man die einsame Fliege summen hörte, es möchte ihnen wohl selber leid tun, daß sie den Verrat so weit getrieben hatten." Die eigentliche Stimmung wird noch vertieft, wenn uns plötzlich der Zopf als Sinnbild der ganzen Persönlichkeit des alten Römer erscheint. Als sei ihm nun der Inhalt seines bisherigen Lebens genommen, und in dem neuen könne er sich nicht mehr zurecht finden. Er stirbt. Und da stellt sich etwas Erstaunliches heraus. Er hat den Krieg nie gesehen, geschweige denn mitgemacht; seine Erzählungen darüber

---

[1]) N. VIII. 209.

waren Lügen, die er solange vorgebracht hatte, bis er selber daran glaubte.

Verwandt mit ihm ist der alte Bergmann Kunz in dem „Alten vom Berge“ [1]). Er ist überzeugt, daß sein Stand hoch über dem der Bauern stehe, und behandelt diese daher ganz von oben herunter. Er setzt seine Ehre darein, nie sein Bergland verlassen und die Felder der Bauern in der Ebene betreten zu haben. Da legen ihn diese, als er betrunken ist, in ein Kornfeld. Als Kunz erwacht und seine Lage erkennt, ist er außer sich. Seine Ehre ist hin, er will sterben. Aber schließlich tröstet er sich doch wieder und bleibt am Leben. Hier wird der komische Charakter durch die Höhe des persönlichen Ehrbegriffs und den Entschluß des Sterbenwollens zu einem erhabenen Humor gesteigert, der aber dadurch, daß Kunz am Leben bleibt und die Angelegenheit im Sande verläuft, bedeutend abgeschwächt wird.

Der alte Prediger Väring in „Glück gibt Verstand“ [2]) macht eine Entwicklung vom komischen zum humoristischen Charakter durch. Zunächst zeigt er sich als unmoralischer Moralprediger (komischer Gegensatz). Er gibt seinem Sohn gute Lehren und fordert große Leistungen von ihm, macht sich aber selber nicht die Mühe, etwas zu leisten. Daneben rügt er den Ehrgeiz eines seiner Amtsgenossen als unchristlich. Von seinen Vorfahren, auf deren Erfolge er stolz ist, erzählt er vor denselben Leuten immer dieselbe Geschichte. Diese Gepflogenheit, die man namentlich bei alten Leuten findet, wirkt komisch, weil sie einen Mangel des Verstandes oder ein Umnebeltsein des Verstandes durch irgend ein Gefühl verrät. Seine Sucht nach einer hohen Stellung ist nicht tatkräftiger Ehrgeiz, sondern Eitelkeit. Er überträgt seine Charakterschwächen auf die anderen Menschen und hält alle für hoffärtig. Er ist pedantisch und lebt genau nach einer übertrieben strengen Ordnung von Geschäften, Studien und Erholungen; so raucht er etwa zu genau bestimmter Stunde. Mit einem befreundeten Theologen teilt er einen großen Wissensdünkel. Der alte Väring wird aber ganz anders, als seine Pläne sich erfüllen, und das

---

[1]) N. VII. 233. [2]) S. XIX. 1 ff.

Glück in sein Haus einzieht. Jetzt ist alles Gute und Starke in ihm gleichsam seiner Fesseln entledigt, und er erscheint in dem milden und versöhnenden Lichte des Humors.

Ein „unmoralischer Moralprediger" wie Bäring ist Wilibald in der Rahmenerzählung des „Phantasus"[1]). Moralisch Starkes und Schwaches ist so seltsam in ihm gemischt, daß eine Auseinanderlegung des Charakters, der vom Dichter immer nur angedeutet wird, nicht leicht ist. Wilibald möchte die andern bessern und bekehren, fühlt sich aber gekränkt, wenn man ihn auf eigne Schwächen aufmerksam macht. „. . . er argwohnt allenthalben Affektation und Unnatürlichkeit . . . und damit man ihm nur nicht etwas Unnatürliches zutraue, fällt er lieber oft in eine gewisse rauhe Manier, die von der Liebenswürdigkeit ziemlich entfernt ist." Er ist bei jeder Gelegenheit zu früh da, um nur nicht zu spät zu kommen. Daß seine Torheiten meist Ausflüsse eines tiefen Gefühls sind, macht ihn humoristisch.

Humoristisch wirkt auch der Charakter des Seemannes Thomas im „fünfzehnten November"[2]). Er schämt sich seiner Gefühle und birgt sie unter Schroffheit und Härte, die oft allzu gewaltsam wird. So tanzt er in der Stube herum, um seine mitfühlenden Tränen zu verbergen.

Ein anderer humoristischer Charakter ist der Herr Ringling, der Held des Novellenbruchstücks „der Hüttenmeister"[3]). Ihn bringt Offenheit und Wahrheitsliebe, die einem tiefen Gefühl entspringen, in Gegensatz zur Welt. Das Bruchstück zeigt ihn während eines unliebsamen Besuchs bei seinem Minister. Er vermag diesem nicht zu schmeicheln und kann es auch nicht lassen, einem Hang zu spöttischen und ironischen Redensarten nachzugeben. Aus der Ehrlichkeit seines Wesens heraus setzt er sich über im Grund heuchlerische Höflichkeitsformen hinweg und erweckt deshalb Abneigung gegen sich. Sein tiefes Gemüt zeigt sich, als er sich auf der Straße eines Schwachsinnigen annimmt, den das Volk verspottet, und ihn bewirtet und kleidet.

Don Ramiro in der „Glocke von Aragon"[4]) streift an den humoristischen Charakter. Der Gegensatz in ihm zwischen An=

---

[1]) S. IV. 45 ff. [2]) S. XIX. 123. [3]) N. S. II. 19 ff. [4]) N. X. 309.

lage und Aufgabe macht ihn komisch. Als man ihn, da er noch Mönch ist, zum Könige von Aragon machen will, hält er sich aus Schüchternheit auf dem Dache seines Bettes versteckt, wo man ihn nach langem Suchen findet. Als König versteht er sich nicht auf sein Handwerk und macht sich lächerlich, weil er in praktischen Kleinigkeiten keinen Bescheid weiß.

Eine von sonnigem Humor umglänzte Gestalt, die der komischen Gattung des behaglichen Genußmenschen angehört, hat Tieck im „Lovell“ [1]) geschaffen. Wie es bei der Briefform des Romans naheliegt, schildert sich Franzesko großenteils selbst. Zuerst erfahren wir durch Lovell, er sei launig und durch seine Einfälle unterhaltend. Später spricht er selbst in einem Briefe an Lovell von dessen geplanter Reise. „Wenn ich nicht etwas zu fett wäre, würde ich Sie begleiten usw.“. Daß die komische Eigenschaft der Trägheit zu seiner vorher von ihm selbst festgestellten Gutmütigkeit und seinem Witz hinzukommt, macht ihn humoristisch. „Wenn ich mir meine neugierige Seele denke, die so in schweren, unbeholfenen Fesseln sitzt und doch gern manches Neue lernen und erfahren möchte, so bekomme ich ein wahres Mitleiden mit mir selber.“ Daß seine Wißbegierde in ständigem Kampf mit seiner Trägheit ist und dabei meist unterliegt, steigert den Humor seines Wesens. Weiterhin wirken die guten Ratschläge humoristisch, die er Lovell für die Reise gibt. „Trinken Sie ja nicht gleich kalt Wasser, wenn Sie aus dem Wagen oder vom Pferde steigen, denn ich habe es aus eigner Erfahrung, daß das sehr schädlich ist.“ Wegen der Bequemlichkeit solle er „Naturseltenheiten“ auf der letzten Station kaufen und dann seinen Freunden schwören, er habe sie selbst aus dem und dem Berge gebrochen. Um bessere Suppen zu bekommen, solle er an die Aufwärterinnen einige Liebkosungen wegwerfen. Ein andermal schreibt er: „Ich könnte es niemals übers Herz bringen, irgend einen Menschen . . . zu beherrschen; ich würde mich vor mir selber schämen.“ Was dieses Geständnis humoristisch macht, ist die Tatsache, daß er es niemals fertig brächte, einen Menschen zu beherrschen, weil ihm die geistigen Kräfte dazu fehlen.

---

[1]) S. VII.

Der Neger Antonio im „Tod des Dichters“ [1]) bettelt für seinen Herrn und ist kriechend bis zur äußersten sklavischen Unterwürfigkeit, aber er tut dies alles aus Treue zu seinem Herrn. Die humoristische Wirkung wird allerdings gehemmt durch die ernste Stimmung der Novelle.

Einen reich ausgestalteten humoristischen Charakter ganz anderer Art als die bisher besprochenen bringt Tieck in den „Gemälden“ [2]). Es ist der Maler Eulenböck. Mit gefälschten Bildern betrügt er die Leute und redet jedem nach dem Munde. Was ihn humoristisch macht, ist die Stärke seines Intellekts. Darin ähnelt er sehr der humoristischen Gestalt des Reineke Fuchs. Seine Schwindeleien rechtfertigt er durch überzeugende Sophismen vor sich und vor andern. Mit seiner Schlauheit und Verschlagenheit kommt er überall durch. Je nachdem es sein selbstischer Zweck erfordert, redet er über dieselben Personen gut oder schlecht, weiß jedoch immer die Fäden so zu lenken, daß er selbst nicht entlarvt wird. Daß er witzig ist, beweisen seine Sophismen, und er hält auch einige jener witzigen Reden, die wir später betrachten werden. Die junge Sophie hat als einzige Eulenböck durchschaut und sagt ihm seine Abscheulichkeit offen ins Gesicht. Als darauf Eulenböck von Sophiens Vater gefragt wird, was sie mit ihm verhandelt habe, sagt er, sie sei liebevoll um seine Gesundheit besorgt gewesen, und über seine entzündeten Augen sei sie so gerührt worden, das gute, liebe Kind.

Eulenböcks Charakter streift schon den vollbewußten Humor. Es folgen diejenigen Gestalten (es sind nur wenige), bei denen vollbewußter Humor vorliegt. Diese Charaktere sind nicht allein humoristisch, sondern sie haben auch Humor, und sie empfinden ihr eigenes Wesen als humoristisch.

Zunächst der Arzt Vila im „Aufruhr in den Cevennen“ [3]). Er ist als Aufrührer verdächtig. Zur Verantwortung geladen, zeigt er vor seinen Richtern große Ruhe und verteidigt sich mit witzigen Redensarten. So kommt ihm der alte Beauvais verdächtig vor, weil er seit zehn Jahren keine Perücke mehr trägt. Wie könnte ein solcher Neuerer rechtgläubig sein?

---

[1]) S. XIX. 231 ff. [2]) S. XVII. 1 ff. [3]) Klee III. 366 ff.

Man fragt nach seinem Sohne, der in den Reihen der Aufrührer kämpft, und Vila muß sich die Augen trocknen. Er bemerkt dazu, bei gewissen Empfindungen bekomme der Mensch eine Art von Schnupfen, der auf die Tränendrüsen wirke. Unter Tränen spricht er in witzigen Redensarten weiter und wirft den Richtern ihre unvernünftige Härte mutig vor.

Bei dem alten König im „Zerbino"[1]) zeigt sich vollbewußter Humor. Dieser alte König hat sich von den Regierungsgeschäften zurückgezogen und spielt nur noch mit Bleisoldaten, allwo es keine Verleumdungen und Kabalen mehr gibt. Wie lächerlich berührt sein Tun, und doch wie erhaben humoristisch wirkt es durch seine tiefe Symbolik. Alle, die sich am Hofe weise dünken, sind im Grunde Narren wie die Schildbürger, während der alte, für kindisch erklärte König und sein Hofnarr sich als die einzigen Vernünftigen erweisen. Ihre Vernunft erhebt sich zu einer Höhe, in der kindliche Einfalt und geniales Schauen in eins fließen.

Von derselben Art ist der alte Labitte im „Hexensabbath"[2]), der wohl manche Züge Wackenroders trägt[3]). Er ist Maler und Dichter, ein grüblerischer Mensch und von kindlichem Gemüt. „Der Glaube an Wunder ist ihm der natürlichste." Dazu ist er witzig. Man hat ihm vorgeredet, sein Hund sei gelehrt. Junge Leute binden das Tier in einen Sessel und legen ihm eine Chronik vor. Der Alte sieht es und glaubt an die Gelehrsamkeit des Hundes, bis man ihn über den Streich aufklärt. Sein Reden zeugt von großer Phantasie und treffendem Witz. Er wird für einfältig gehalten, übertrifft jedoch alle an Klugheit und Weisheit. Der Hexerei angeklagt, schreibt er angesichts des Todes im Kerker seine Bekenntnisse in groteskem und witzigem Stil.

Schließlich findet sich die komische Eigenschaft des Unpraktischen zur höchsten humoristischen Liebenswürdigkeit gesteigert in den Gestalten des Heinrich und seiner Frau aus „des Lebens Ueberfluß"[4]). Von beiden kann man sagen, daß sie eine Verkörperung des göttlichen Leichtsinns darstellen. Sie sind nicht leichtsinnig im gewöhnlichen Sinn des Wortes.

---

[1]) S. X. 46 ff. [2]) S. XX. 183 ff. [3]) Köpke I. 177 ff. [4]) N. XI. 1 ff.

Sie besitzen eine starke Kraft der Lebensbejahung, aus der heraus sie den Mangel nicht als bösen Feind mit Haß oder Verzweiflung ansehen, sondern als kleines, possierliches Haustier, mit dem man spielt. Dabei besitzen beide einen scharfen Verstand, wie sich in ihren Unterhaltungen zeigt. Sie sind gebildet und von großer geistiger Regsamkeit. Heinrich sagt von sich, er sei kein „solider, verständiger Jüngling" gewesen und habe oft gezweifelt, ob aus ihm ein „sogenannter vernünftiger und brauchbarer Mann" würde. Da küßt ihn seine Frau heftig und ruft, nein, dem Himmel sei Dank, davon sei noch nichts eingetroffen. Und sie denke ihn so in Zucht zu halten, daß er nie auf dergleichen Laster gerate. Tieck sagt selbst über die beiden: „So vergingen den Vereinsamten, Verarmten und doch Glücklichen Tage und Wochen. Die dürftigste Nahrung fristete ihr Leben, aber im Bewußtsein ihrer Liebe war keine Entbehrung, auch der drückendste Mangel nicht fähig, ihre Zufriedenheit zu stören. Um in diesem Zustand fortzuleben, war aber der sonderbare Leichtsinn dieser beiden Menschen notwendig, die alles über der Gegenwart und dem Augenblick vergessen konnten.

IV. Burleske und groteske Komik.

Im Vorwort habe ich die Lippsschen Definitionen von Travestie, Parodie und Groteske angeführt. Theoretisch lassen sich die drei Arten komischer Darstellung klar und deutlich scheiden. Praktische Beispiele jedoch, die auf dem natürlichen Boden der Dichtung gewachsen sind, lassen sich nicht so einfach und selbstverständlich in das logisch erarbeitete Schema einordnen. Zunächst wird burleske Komik ihrem Wesen nach meist auch grotesk sein. Wenn man weiterhin das Wesen der burlesken Komik in der rein sprachlichen Darstellung begründet sieht (wie die Definition von Lipps), so wird sich für Travestie gar kein Stoff, für Parodie nur weniges aus Tiecks Dichtung ergeben. Nehmen wir jedoch ein Beispiel wie das

folgende. In den „sieben Weibern des Blaubart" [1]) lädt die als sehr oberflächlich und leichtsinnig charakterisierte vierte Frau des Blaubart ihre Freundinnen zum Tee ein, wobei nach schwatzhafter Frauen Art geklatscht und verleumdet wird.

An einer anderen Stelle [2]) wird berichtet: „Bernard ließ sich eines Morgens bei der Fee Almida melden, als diese eben Kaffee trank."

Die erhabene und feierliche Stimmung, die wir in dem Märchen vom Ritter Blaubart erwarten, wird zerstört durch — wie man merkt — absichtliche Alltäglichkeiten und Plattheiten. Ich empfinde das mit ebenso viel Recht als travestierend, als wenn ich die Helden der Ilias sich im gemütlichen sächsischen Dialekt zum Kampfe fordern hörte. Andererseits kann ich aber auch das Gewöhnliche und Platte in diesem Fall als das Erste und Hauptsächliche ansehen; dann empfinde ich die Einkleidung in die erhabene Form des Märchens als parodistisch. Wohlgemerkt, die Grenzen zwischen Travestie und Parodie sollen nicht verwischt werden. Der Froschmäusekrieg ist unfehlbar eine Parodie, wie Blumauers Aeneide eine Travestie ist. Nur gibt es viele Beispiele bei Tieck, die von dem einen Standpunkt als parodistisch, von dem andern als travestierend angesehen werden können. Sie sollen deshalb einfach mit burlesk bezeichnet werden. Nur bei zwei Fällen aus dem „Däumchen" liegt reine Parodie vor.

An der einen Stelle [3]) spricht Malwina mit Ida über deren Mann Semmelziege. Der alltägliche Inhalt des Gesprächs wird in feierlichen sechsfüßigen Jamben vorgetragen und erweckt so die Stimmung der antiken Tragödie. Auch durch die Anwendung der Stichomythie. Außerdem umschreiben sie das Wort Strickzeug in feierlicher Weise mit „der fünf Gestählten Wechseltanz", „Zwirngewirk", „Netzgeweb" und mit witziger Färbung: „Wechselwirkung".

In gleicher Weise [4]) wirken die Verse, mit denen Semmelziege sein „Eheglück" schildert:

„Wenn ich ihr wohl von meiner ewigen Liebe sprach,
Nahm sie der Bürste vielbehaartes Brett zur Hand,

---

[1]) S. IX. 195 ff. [2]) S. IX. 235. [3]) S. V. 573. [4]) V. 508 ff.

Um meinem Rock die Fäden abzukehren still;
Zuweilen selbst wenn aus dem Feld ich heimgekehrt,
Von Blumenschmelz und Frühlingspracht die Lipp' ertönt,
Holdseligen Wahns, daß nun ihr Aug' in Tränen schwimmt,
Faßt sie den schwanken Baumessproß der Haselgert,
Ausstäubend mir des Tuches rückenhüllend Blau."

In den folgenden Fällen sind burleske und groteske Komik vereinigt.

Im „Antifaust"[1]) lesen die jungen Teufel in der Hölle Klingers Faust und werden dafür von den alten Teufeln gezüchtigt, besonders von Mephistopheles, der sich nicht vorbildlich genug geschildert glaubt.

Zwei Gesandte überreichen im „Zerbino"[2]) dem Zauberer Polykomikus ihre Vollmacht vom König, um ihn für sich zu gewinnen. Aber Polykomikus gerät in Wut, denn das Schriftstück ist die Literaturzeitung, in der sein neuestes Werk besprochen und ihm vorgeworfen wird, er habe keinen Witz. Hier trägt die Situationskomik der unerwarteten Wirkung zur Steigerung des Komischen bei. Aber die Hauptwirkung beruht doch darauf, daß die feierliche Stimmung (zwei Gesandte eines Königs überreichen einem Zauberer eine Vollmacht) zerstört wird durch den Umstand, daß die Vollmacht die — Literaturzeitung ist. Eine Literaturzeitung in so märchenhafter Umgebung — wie grotesk, und eine banale Literaturzeitung (es liegt ja satirische Anspielung auf die Allgemeine Deutsche Literaturzeitung vor!), in der ein Werk des Zauberers — natürlich verständnislos — besprochen wird, wie burlesk!

Grotesk und burlesk ist auch ein Vorgang in der „Vogelscheuche"[3]). Der Bürgermeister Heinzemann, der sich mit Magie beschäftigt, hat einen Elfengeist in seine Gewalt bekommen. Dieser erzählt ihm von dem Leben und Treiben der Elfen. Von komischer Wirkung ist dabei der Gegensatz zwischen der Vorstellung einer mondscheinhaften Zartheit, die wir mit allem Elfischen verbinden, und ihrem wirklichen Leben, das von menschlichen Verhältnissen nicht unterschieden ist und sogar menschlich Derbes und Rohes aufweist.

---

[1]) N. S. I. 150 ff. [2]) S. X. 129. [3]) N. XIII. 199 ff.

Das „jüngste Gericht hat durchweg groteske und burleske Komik. Da es jedoch in erster Linie satirisch ist, werden wir es später betrachten.

Wir kommen zu Fällen einer rein grotesken Komik.

In „Fermer dem Genialen"[1]) macht Fermer seiner Geliebten Vorwürfe über ihre vermeintliche Untreue: „Lügnerin! — O wie die Wut in mir tobt! usw. Er nahm wütend die Puderschachtel, brach sie in Stücke und warf sie zum Fenster hinaus." Hier wirkt der Gegensatz komisch zwischen Fermers leidenschaftlich erhabener Stimmung und dem nichtigen Gegenstand, der dieser Leidenschaft zum Opfer fällt. Das Unglaubliche und Unlogische seiner Handlungsweise bewirkt die groteske Komik. Wir können hier besonders deutlich beobachten, daß es im Wesen der grotesk komischen Stimmung liegt, mehr als jede andere Art der Komik mit dem Gefühl des Staunens verbunden zu sein.

Ein anderer Fall grotesker Komik ist der aus dem „Jahrmarkt"[2]), wo in einem künstlichen Park ein Trunkenbold angestellt ist und als Eremit verkleidet die Besucher segnen muß.

Bei den folgenden Beispielen ist das Phantastische und das Ungeheuerliche das Mittel zur Erzeugung der komischen Wirkung.

Der leichtsinnige Maler Eduard in der Novelle „Wunderlichkeiten"[3]) hat seine Verwandten in einem Bild folgendermaßen dargestellt: Seinen Großvater Emerich als Brunnenpfeiler mit einem alten Kopf, einer Schellenkappe und zwei Eselsohren. Aus seinem Munde läuft ein Wasserstrahl, auf dem die beliebtesten Redensarten des Alten zu lesen sind. Das Wasser fließt in ein Becken, in dem eine Ente (seine Base Henriette) und eine Gans (seine Tante) schwimmen. Außerhalb grunzt ein großes Schwein mit einem breiten Hut: Fluch, Fluch ihm! Es stellt Onkel Simon dar.

Hierher gehört auch Heinrichs Traum in „des Lebens Ueberfluß"[4]). Heinrich wird bei einer Versteigerung selbst ausgeboten und zwar als guterhaltener Diplomat, den man noch als Kaminschirm, Karyatide oder Uhrständer benutzen könne. Vor das Fenster gehängt, zeige er das Wetter an usw.

---

[1]) S. XV. 191 ff. [2]) XX. 46. [3]) N. X. 225. [4]) N. XI. 59 ff.

In der „gelehrten Gesellschaft" [1]) wird von einem Puppentheater erzählt. Hanswurst, der die Menschheit darstellt, ist mit einem Bein an eine unförmliche Gestalt, das Schicksal, befestigt, die ihn immer wo anders hinzieht, als er will. Er bittet seine Freunde, ihm einen freien Willen zu verschaffen. Sie machen sich auf den Weg zur Göttin Philosophie. Unterwegs steigen sie über viele mathematische Figuren, „weil es ein alter Tempelwärter Plato so haben will usw." Sie haben einen Wagen bei sich, auf den unförmliche Bediente gepackt sind: Barbara, Celarent, Dario, Ferient u. a. Schließlich beweist die Göttin Philosophie weitläufig: Obgleich Hanswurst mit einem Beine an das Schicksal gebunden sei, so habe er doch seinen freien Willen.

Grotesk ist die schon erwähnte Art, wie sich der Menschenfresser Leidgast im „Däumchen" [2]) mit dem armen Semmelziege ergötzt. Er setzt ihn auf das eine Ende eines Brettes, das über einem Block liegt, und schnellt ihn durch einen kräftigen Schlag auf das andere Ende in die Luft. Semmelziege fällt herunter auf weichen Grund und muß dann wieder aufs Brett, „so schon achtundvierzig Wochen". Hier ist die groteske Uebertreibung, die bei allen Geschichten von Riesen (Rabelais, Fischart, Swift) vorliegt, besonders deutlich.

Ebenso ist es im „Zerbino" [3]), wo der alte Zauberer Polykomikus die Gesandten des Königs mit einem ungeheuren Besen von seiner Türe kehrt. In der Bühnenanweisung heißt es: „Sie fliegen mit Staub und Laub in der Luft umher". Die letzte Ursache der komischen Wirkung ist natürlich hier wie dort im „Däumchen" das Zergehen der Menschenwürde, hier der Gesandten, dort des Semmelziege.

Der Handlung der „Vogelscheuche" [4]) liegt eine groteske Idee zugrunde. Eine lederne Vogelscheuche wird durch einen Elfengeist, der in sie fährt, belebt und spielt als Herr von Ledebrinna in einem Städtchen eine führende Rolle, besonders als Vorsitzender einer gelehrten Gesellschaft. Ledebrinna wird angeklagt, jene verschwundene Vogelscheuche zu sein, aber aus Mangel an Beweisen freigesprochen. Die Novelle schließt

[1]) S. XV. 232 ff. [2]) S. V. 506. [3]) S. X. 127. [4]) N. XIII. XIV.

damit, daß er seiner Frau in der Hochzeitsnacht gesteht, er sei wirklich jene Vogelscheuche. Besonders grotesk ist die Stelle[1]), wo Ledebrinna im Halbschlaf die Elfe belauscht, die aus seinem Leibe heraus mit einer anderen Elfe, die auf seiner Lippe Platz genommen hat, über ihn spricht. Die ganze Novelle ähnelt sehr der dichterischen Art E. T. A. Hoffmanns.

Eine Reihe von Fällen bietet „Abraham Tonelli"[2]). Tonelli reitet auf einem Esel, der sich plötzlich in ein Pferd verwandelt. Aus Ehrerbietung vor der geheimnisvollen Macht in dem Tiere ist Tonelli sehr höflich, aber das Pferd auch, und so überbieten sich beide in Aufmerksamkeiten. Schließlich sagt das Pferd: „Halt endlich dein Maul, Tonerle usw.". Später sagt es: „Du Ochsenkopf". Tonelli drückt dem Pferd einen Handkuß auf den Vorderhuf, worauf es verschwindet.

An einer anderen Stelle[3]) erzählt T., wie er an dem Hof des Königs sich in einen Adler verwandelt, dem obersten Staatsminister die Perücke vom Kopf genommen und damit in der Luft „auf eine artliche Weise" gespielt habe.

Ein andermal[4]) verwandelt sich T. in einen Steinesel und frißt mit großem Behagen Disteln. Als er jedoch seine menschliche Gestalt wieder angenommen hat, stechen ihn die Disteln im Leibe.

Das nächste Mal[5]) ist er in eine Fliege verwandelt und muß über die Bedienten lachen, die ihn vergeblich zu fangen suchen. „Konnte aber als Fliege nicht lachen und mußte mir es also zwischen den Zähnen verbeißen." Wie grotesk komisch ist hier das Bild von der Fliege, die sich das Lachen zwischen den Zähnen verbeißt!

Einmal[6]) wird T. nachts von einem Gespenst, einer Katze, besucht, die ihn bittet, sie zu erlösen. Er glaubt ihr zunächst nicht und führt eine lange und tiefsinnige Unterhaltung mit ihr.

Etwas später[7]) kommt T. auf einen Berg, wo Gespenster tanzen, und zwingt sie, ihm zu gehorchen. Als er sie wieder freigelassen hat, beginnen sie ihre Quadrillen und englischen Tänze von neuem.

---

[1]) N. XIV. 37 ff. [2]) S. IX. 327. [3]) S. IX. 272 ff. [4]) S. IX. 260/61.
[5]) S. IX. 263. [6]) S. IX. 283 ff. [7]) S. IX. 294 ff.

Auch[1]) verwandelt er die Kaiserin in „pures Dukatengold", worüber der Kaiser ganz verwundert ist. „Bat mich aber, sie wieder rückwärts in seine Frau zu verwandeln. Geschahe von meiner Seite."

Groteske Komik kann weiter erzeugt werden durch ein Mittel, das Tieck und die Romantiker mit Vorliebe angewandt haben. Ich meine die Zerstörung der Illusion innerhalb der Dichtung. Näheres darüber findet sich bei Walzel, Seite 128 ff. Bei Tieck haben wir es vorwiegend mit Zerstörung und Bühnenillusion zu tun. Nur in den „sieben Weibern des Blaubart"[2]) findet sich die Zerstörung der Illusion auf epischem Gebiet.

Hier gibt sich plötzlich Bernard, der Beschützer Blaubarts, als Verfasser der bisher erzählten Geschichte aus. Als sei Blaubart, neben dem er gleichwertig als handelnde Person in der Erzählung aufgetreten war, nur ein dichterisches Phantasiegebilde seines Gehirns, und alle Begebenheiten, in die er selbst verwickelt ist, seien der Stoff, aus dem er einen Roman formen will. Dabei hält der Leser den schon fertigen Roman selber in der Hand.

Die Zerstörung der Bühnenillusion findet sich, ehe sie von den Brüdern Schlegel theoretisch begründet und als ästhetische Forderung aufgestellt worden war, bei dem siebzehnjährigen Tieck in der Dichtung „das Reh"[3]). Ein Zauberer gibt ein Orakel in zwei paarweise gereimten Verszeilen. Truffaldin nennt die Verse schlecht. „Hain" und „fein" sei eigentlich ein unreiner Reim usw.

Kurz darauf macht Truffaldin eine Bemerkung über die beiden Donnerschläge, mit denen der Zauberer erschienen und verschwunden war; das nichtssagende Orakel sei dieser Unkosten nicht wert gewesen.

In „Hanswurst als Emigrant"[4]) kommt Aehnliches vor. Leander und Lisette treten auf. Er beginnt feierlich in dem erhabenen Stil der französischen Tragödie zu reden; sie unterbricht ihn in Prosa und rügt die Häufungen desselben Reims. Darauf beschwört er sie: „Laß uns doch um Gotteswillen die Einleitungsszene ordentlich machen, sonst geht es ja den Zu-

---

[1]) S. IX. 332. [2]) S. IX. 147. [3]) N. S. I. 55. [4]) N. S. I. 78 ff.

schauern wie dem Dichter, daß beide garnicht wissen, was aus dem Spaß werden soll."

An einer Stelle im „Zerbino" [1]) sprechen König Gottlieb und seine Gemahlin in Distichen miteinander.

Königin: Nun der Vers, weiß Gott, war
ziemlich lahm auf den Füßen,
Stieß er sich etwa am Stein?
Daß ihm das Schienbein noch schmerzt?
Gottlieb: Schienbein! Hättest du doch vor
echten Spondäen noch Achtung:
Wenige hat man nur, diese
verschlendere man nicht.

Die zwei zuletzt erwähnten Fälle sind auch parodistisch.

Wirkungsvoll ist die Stelle im „Ungeheuer" [2]), wo der Minister Sebastiano das Singen verbietet und (das Stück ist eine Oper) dieses Verbot selber singt. Trappolla macht auch den Einwand: „Und singt da die herrlichste Arie". In diesem Beispiel haben wir eine besondere Art von Illusionszerstörung, die nur in der Oper möglich ist.

Diejenigen Dramen, in denen die Zerstörung der Bühnenillusion in einem Umfang wie nirgendswo anders Hauptmittel der komischen Wirkung ist, sind der „Prolog", der „gestiefelte Kater", die „verkehrte Welt" und in geringerem Maße „Zerbino".

Im „Prolog" [3]) wird der Zuschauerraum auf der Bühne vorgeführt und das Publikum verspottet. Die Darstellung des Zuschauerraums auf der Bühne ist an sich schon eine Zerstörung der Illusion.

Im „gestiefelten Kater" [4]) wird die Bühnenillusion auf alle möglichen Arten aufgehoben. Wir finden Selbstironie des Dichters und Satire. Der Zuschauerraum wird auf der Bühne vorgeführt, und das Publikum wird verspottet. Der Inhalt des eigentlichen Dramas ist absichtlich platt. Die Hauptsache sind die Szenen im Zuschauerraum. Es herrscht in dem Stück ein beständiges Durcheinander von Witz, Satire, grotesker und burlesker Komik. An einer Stelle [5]) macht sich der König daran, sein Lieblingsgericht Kaninchen zu essen,

---

[1]) S. X. 86 ff. [2]) S. XI. 156. [3]) S. XIII. 239 ff. [4]) S. V. 161 ff.
[5]) S. V. 229 ff.

merkt aber, daß es verbrannt ist. Wütend steht er auf und beginnt, in Jamben zu sprechen (bisher redeten alle Personen Prosa). Er sagt Verse des Königs Philipp aus „Don Carlos" her: „Gib diesen Toten mir heraus usw." Da tritt der Besänftiger auf mit einem Glockenspiel und beruhigt den König. Es entsteht ein großes Pfeifen und Zischen bei den Zuschauern, so daß die Schauspieler nicht mehr weiter spielen können. Der Dichter stürzt hervor und beschwört das Publikum, stille zu sein, das Stück sei gleich zu Ende. Als dies nicht hilft, läßt er ein Ballett von Tieren auftreten. Schließlich tanzt der ganze Hof des Königs eine künstliche Quadrille, wozu die Tiere die Glöckchenarie aus der „Zauberflöte" singen. Das Publikum ist entzückt und jubelt Beifall.

Zu Beginn des dritten Aktes[1]) sind bei aufgehendem Vorhang der Dichter und der Maschinist auf der Bühne. Der Dichter fleht kniefällig den Maschinisten an, er möge, wenn das Publikum wieder unruhig werde, alle Maschinen spielen lassen. Da bemerkt er, daß der Vorhang aufgezogen ist, und flieht beschämt hinter die Kulissen. Auf die Frage eines Zuschauers, ob das zum Stück gehöre, erwidert sein Nachbar: Freilich, es begründe ja die späteren Verwandlungen. Darauf tritt der Hanswurst auf und erklärt, daß diese Szene nicht zum Stück gehöre. Schließlich schmäht er den Dichter. Dieser stürzt wütend hervor, und beide reden auf das Publikum ein, um es für sich zu gewinnen. Gleich darauf hört man die Stimme des Königs hinter der Bühne, der sich weigert zu spielen, weil er ausgelacht werde usw. usw.

Die „verkehrte Welt"[2]) hat denselben Stil. Im Anfang findet eine Unterhaltung statt zwischen Skaramuz auf der Bühne und Scävola im Zuschauerraum. Das Stück hat keine Handlung. Es soll ein fortwährendes Aus-dem-Stegreif-spielen vorgetäuscht werden. Die Schauspieler spielen, was sie können, und was sie im Augenblick wollen.

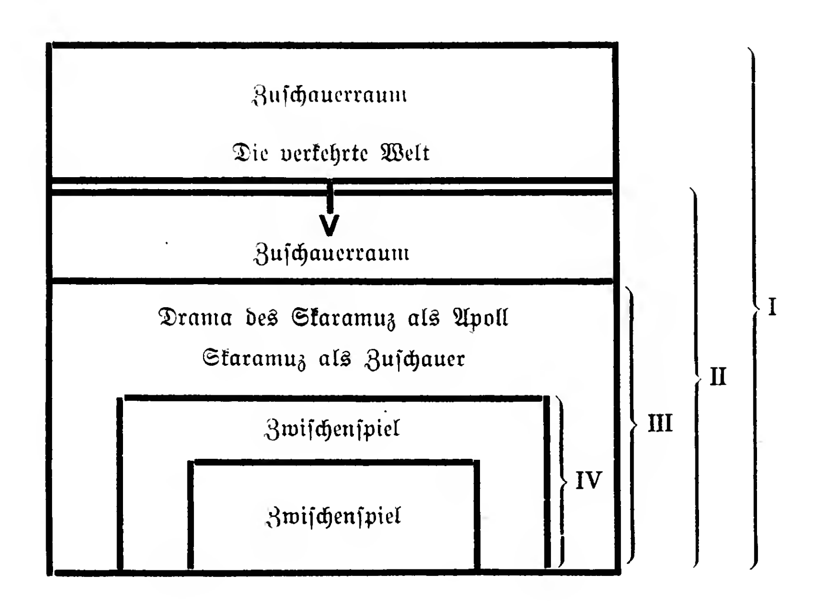
An einer Stelle[3]) wünschen die Zuschauer ein Gewitter. Sofort wird im nächsten Auftritt ein Gewitter vorgeführt. Skaramuz erhebt Einspruch, weil er naß wird, und schimpft

---

[1]) S. V. 238 ff. [2]) S. V. 283 ff. [3]) S. V. 314.

auf das Publikum, das jedoch seinen Willen durchsetzt. Eine festliche Beleuchtung auf der Bühne ist nur zum Vergnügen des Publikums da, wie der Maschinist erklärt. Man wolle es aber den einfältigen Skaramuz nicht merken lassen, daß es nicht für ihn sei.

Im fünften Auftritt des dritten Aufzugs [1]) schiebt Tieck drei bezw. vier Theater ineinander. Zunächst wird die „verkehrte Welt" auf der Bühne dargestellt (I). Diese selbst stellt



ein Theater dar (II). Auf der Bühne dieses Theaters wird vor Skaramuz ein Drama aufgeführt (III), und in diesem Drama wird wieder ein Drama aufgeführt (IV). Die Zuschauer in der „verkehrten Welt" geraten außer sich darüber und machen Bemerkungen über dies Ineinander von Schauspiel und Schauspiel. Einer sagt, wenn sie jetzt wieder Schauspieler in einem Stücke wären, und einer sähe dies immer so durcheinander, das wäre doch seltsam. Wie komisch, daß es ja tatsächlich so ist!

[1]) S. V. 352 u. 366.

Im vierten Akt[1]) wirft der Theaterdirektor, der den Neptun spielt, Skaramuz vor, sein Hochmut übersteige alle Grenzen. „Kennen Sie mich ihren Direkteur Wagemann nicht mehr?" In derselben Szene findet eine mörderische Seeschlacht statt, und Neptun schimpft, weil auf dem Meeresgrund so viele Theaterrequisiten herumlägen. Ein Soldat, der von einem einsamen Felsen im Meere gerettet worden ist, erzählt als seiner Leiden größtes:

„In dieser weiten Ferne konnt ich
den Souffleur nicht spüren,
Und doch mußt ich einen großen
Monolog rezitieren."

Als Skaramuz die Schlacht verloren hat, bittet er die Zuschauer um Beistand, und alle klettern auf die Bühne hinauf, um für ihn zu fechten. Aber sie werden von dem feindlichen Heer verspottet und darauf aufmerksam gemacht, daß sie sich täuschten; das Ganze sei ja nur ein Schauspiel usw. usw.

Im „Zerbino"[2]) befindet sich kein Zuschauerraum mehr auf der Bühne. Dagegen bringt der sechste Akt[3]) eine Zerstörung der Illusion, die den technischen Bau des Dramas zu Hilfe nimmt. Zerbino beklagt tief, daß er geboren ward. Er will „durchdringen durch alle Szenen dieses Stücks" nach dem Anfang zurück und so sich selbst austilgen. Mit Nestor macht er sich an die Arbeit. In der Bühnenanweisung heißt es: „Sie drängen mit aller Anstrengung." Der vorige Auftritt kommt wieder. Die Personen dieses Auftritts fangen Streit an mit Zerbino, denn sie wollen sich nicht zurückdrehen lassen. Aber Zerbino dreht weiter, und die nächste zurückliegende Szene erscheint. Jetzt erhebt der Verfasser Einspruch, doch es hilft nichts. Leser, Setzer und Kritiker treten mit Lanzen bewaffnet herein. Zerbino wird schließlich von dem Verfasser im Ringkampf überwältigt und gefangen abgeführt, worauf das Stück seinen Fortgang nimmt.

In der Schlußszene des dritten Aktes[4]) führen einige Personen ein melancholisches Gespräch darüber, daß sie doch eigentlich gar nicht vorhanden seien, sondern „noch weniger als

---

[1]) S. V. 395 ff. [2]) S. X. 1 ff. [3]) S. X. 329 ff. [4]) S. X. 147 ff.

Luft, Geburten einer fremden Phantasie" seien. Daß sie handeln müßten, wie der Dichter wolle. Sie fragen sich, was wohl die Welt zu diesem Stücke sagen würde und gar zu dieser Stelle hier:

> „Wird er (der Leser) nicht meinen, daß
> es doch zu toll sei,
> Wenn man die Tollheit toll zu
> machen strebe?"

Jean Paul[1]) hält diese Stelle für beeinflußt von Holberg, Foote und Swift.

V. Witz.

Bei Tieck kommt eine Art Witz vor, vermischt mit grotesker und burlesker Komik und in einer eigentümlichen Form, die für ihn und die Romantik bezeichnend ist. Ich habe die Erscheinungen dieser Art witzige Reden genannt, weil sie meist in der Form von Reden vorkommen, die von irgend einer Person der Erzählung (es kommt fast nur erzählende Dichtung in Betracht) gehalten werden. Sie gehören ins Gebiet der subjektiven Komik, weil sie die komische Wirkung durch Scheinwahrheiten erzielen. Außerdem wirken sie auch durch groteske und parodistische Bilder. Die Besprechung dieser witzigen Reden bildet darum den Uebergang von der grotesken Komik zum Witz.

Im Keim sind diese witzigen Reden schon im „Lovell" und in den „Straußfedernerzählungen" vorhanden. Sie finden sich dann wenig ausgebildet in den Dichtungen der Folgezeit und spielen endlich in den Novellen in meisterhaft gereifter Technik eine besondere Rolle.

Zunächst die Stellen im „Lovell"[2]). Karl Wilmont spricht von der Langeweile. „Die Seele schrumpft dabei wie eine gedörrte Pflaume zusammen, der Verstand wächst nach

---

[1]) Werke 41, 175. [2]) S. VI. 40.

und nach zu und ist so unbrauchbar wie eine vernagelte Kanone; alles Spirituöse verfliegt usw."

Oder[1]) er sagt vom Verstand, er setze sich mit aller Gravität in seinen Großvaterstuhl, versammle alle Leidenschaften und Launen um sich her und halte ihnen eine gesetzte und ernsthafte Rede usw."

Ein andermal[2]) vergleicht er seine verliebten Gedanken mit Ameisen, die in den Stock seines Kopfes wandern. Diese schleppt sich mit ihrem (der Geliebten) Bilde, diese mit einem lahmen Sonett, jene mit einem Seufzer usw.

Die komische Wirkung dieser witzigen Aussprüche beruht größtenteils auf den grotesken und parodistischen Vergleichen.

Dasselbe liegt vor, wenn Peter Lebrecht[3]) vom Kopfe sagt: „Alle Völker scheinen die Empfindung zu haben, daß im Kopfe irgend etwas Anstößiges liege: man schämt sich beim Grüßen, daß dieser kleine, unwürdige Teil einen Tressenhut trägt, und nimmt ihn ab . . ."

Ausgebildeter, reichhaltiger und wechselvoller ist eine witzige Rede in der Rahmenerzählung des „Phantasus"[4]). Lothar vergleicht das Essen mit einem Drama, im besonderen mit einem Lustspiel von Shakespeare (Grotesker Gegensatz.) Die Exposition eines Gastmahls sei ruhig und besonnen wie im „Was ihr wollt", eine kräftige, aber milde, ruhig bedächtige Suppe. Wie sich nun in „Was ihr wollt" nach der fast elegischen Einleitung die anmutigen Personen des Junkers Tobias, der Maria und der Fieberwange als reizende Episode einführen, so genießt man zum Anbeginn der Mahlzeit Sardellen oder Kaviar. Dann wechseln Befriedigung und Reiz in angenehmen Schwingungen bis zum Nachtisch, der ganz launig, poetisch und mutwillig ist, wie der Schlußgesang des Narren in „Was ihr wollt", wie der Schlußtanz in „Viel Lärm um Nichts" usw.

In den Novellen ist der Stil dieser Reden zur Reife ausgebildet. Ich gebe eine Zergliederung der Rede Wachtels in der „Sommerreise"[5]) über die Kunst, die Scheinlebendigen

---

[1]) S. VI. 117. [2]) S. VI. 353. [3]) S. XV. 8. [4]) S. IV. 61 u. 66/67.
[5]) N. V. 89 ff.

zu töten. Die Rede beginnt in ernstem, erhabenem Tone wie eine gelehrte Abhandlung, fällt aber sofort durch einen platten und grotesken Vergleich ins Komische. Ein Gemeinplatz wird mit Begeisterung wie eine gefährliche Wahrheit verkündet. Volkstümlich kräftige und derbe Ausdrücke werden mit abstrakten Begriffen verkoppelt, z. B. „das uralte Nichts hatte sich in das Dasein eingeschustert". Die Rede selbst entbehrt jeder Logik und ist mit jeder Wendung paradox. Gern werden ungleichartige attributive Adjektive vor e i n Substantiv gespannt. Die Schlüsse haben meist unpassende Prämissen. Zuweilen glaubt man in den sich jagenden Gedanken und Bildern einen Sinn aufblitzen zu sehen, der sich jedoch als Unsinn herausstellt. Tieck hat besondere Personen in den Novellen, die solche Reden halten; es sind geistreiche und witzige junge oder alte Männer.

Witzige Reden finden sich, außer dem hier besprochenen Beispiel, noch in folgenden Novellen. Zunächst in den Gemälden"[1]). Hier werden in einer feierlichen Tischrede Eulenböcks die sinnlichen Genüsse des Essens und Trinkens mittelst phantastischer Ausmalungen sinnbildlich gedeutet und so zu geistigen gestempelt. Dann Eulenböcks Rede über die Weine. Die Komik besteht darin, daß mit einem prachtvollen Aufwand an poetischen Bildern die Herstellung, der Genuß und die verschiedenen Arten des Weines gefeiert werden, als handle es sich um etwas Hohes und Edles. Mit der Beschreibung von Eulenböcks Nase durch den Bibliothekar ist es ähnlich.

Eine kurze Bemerkung ist es nur, was in den „musikalischen Leiden und Freuden"[2]) von dem Kopf des Sängers gesagt wird. „Die Zugabe, die an die Kehle mit Arm und Bein gewachsen ist, macht es oft schwer, sie nur zu ertragen. Das unnatürliche Geschwulst aber da oben, den sie Kopf titulieren, ist wie ein Dampfkolben, um in diesen Rezipienten die unbegreiflichsten Verrücktheiten aufzunehmen."

Im „wiedergekehrten griechischen Kaiser"[3]) hält der Hofnarr Ingeram die witzigen Reden, im „Hexensabbath"[4]) der

[1]) S. XVII. 77 ff., 89 ff., 91 ff. [2]) S. XVII. 275. [3]) N. IV.
[4]) S. XX. 191.

alte Labitte. Die Technik ist in jedem Fall dieselbe. In der „Gesellschaft auf dem Lande"[1]) redet Gotthold über seine Bilder. Da die alten mythologischen Figuren für malerische Darstellungen schon zu abgebraucht seien, habe er den Akkusativus und den Dativus dargestellt. Ersteren als eine schlanke vorschreitende Figur mit leicht schwebendem griechischem Gewande, jugendlich. „Fein, idealisch, sanft". Den Dativus als bärtigen, sitzenden Mann, ganz bekleidet und breit, älter. „Gedrückt, bescheiden, gedrungen, stämmisch." Hier eröffne sich ein neues glänzendes Gebiet für die Kunst. Wer wolle es unternehmen, den Nominativ, den seltsam geheimnisvollen Genitiv, den wunderlich verrufenen, frommen Vokativ zu malen?

An anderer Stelle[2]) setzt Binder das Rauchen dem tiefsinnigen Denken gleich. Beim Rauchen ist der Mensch erst Mensch und erfüllt seine Bestimmung. „Vorn die lange Pfeife, erhaben, groß gestaltet, sein wahres Denkorgan." Hinten der Zopf, und in der Mitte der Mensch selbst, „aufgetakelt als veritabler Dreimaster, tiefsegelnd usw."

An folgenden Stellen finden sich weitere witzige Reden: Im „alten Buch"[3]) die köstliche Rede über die Butter. Weiter im „Liebeswerben"[4]) und in der „Vogelscheuche"[5]). In der letztgenannten Novelle spricht Tieck von dem sprachlichen Zusammenhang zwischen Brezel und Rätsel und sieht im Brezel ein Sinnbild für die Tiefe des Lebens usw.

An einer anderen Stelle der „Vogelscheuche[6]) wird bemerkt, die Kometen hätten vielleicht die Fähigkeit, der Erde und ihrer Luftschicht manches hemmende, Störende und Verfinsternde zu entziehen. Demnach wären also die Kometen den Mist- oder Müllkarren zu vergleichen, wird erwidert.

Wir kommen zu Fällen des Wortwitzes, d. h. zu Fällen, bei denen die subjektive Komik durch äußere sprachliche Momente bestimmt wird. Der Wortwitz findet sich häufig bei Tieck in der Form der Fremdwörterverdrehung. Es sind bestimmte Personen, die Fremdwörter verdrehen und deswegen meist als naiv komisch erscheinen.

---

[1]) N. VIII. 241 ff. [2]) N. VIII. 295 ff. [3]) N. VII. 25—33.
[4]) N. XII. 29 ff. [5]) N. XIII. 178 ff. [6]) N. XIII. 25.

Im „Roman in Briefen“ [1]) steht der alte Birnheim mit den Fremdwörtern und — ein Fall, der sich sonst nicht mehr findet — mit der deutschen Sprache auf dem Kriegsfuß. Er verwechselt mir und mich, Ihnen und Sie; er sagt: „Daß ich sein thue, wegen das Buch, raussergeben.“ Die Fremdwörter verdreht er in folgender Weise: sympathisieren > sindbathisieren, sinbadsiren; Rezensenten > Rezens-Enten, Rehcensenten usw. Der letzte Fall ist zugleich satirisch.

Im ersten Teile des „Dichterlebens“ [2]) weiß der ungebildete Theaterdirektor Thomas Henslowe nicht die Fremdwörter richtig auszusprechen:

anonym > unanim
Euripides > Euripus
Diokletian > Der dicke Lezian
Satrapen > Saatraben
Shakespeare > Schicksalbär, Shuckelbier
usw.

Im „Aufruhr in den Cevennen“ [3]) sagt die alte Bauersfrau Barbe von einem Bekannten: „. . . er hat die Schwindsucht, eigentlich die Ficktücke (Hektik), denn boshaft sieht er genug dazu aus.“ „Was weiß doch ein Musikant von der Symphonie? (Sie meint Sympathie, die sympathetische Heilkunst).“ „[Mein Mann] stellte einmal einer gnädigen Frau ihr Hurenskop (Horoskop) zurecht.“ „. . . als wenn man nur brauchte ein H o r n ans Maul zu nehmen, um von der himmlischen Tutelogie (Theologie) und allen den abtrakten oder vertrakten Wissenschaften Kenntnis zu nehmen.“ Außerdem verdreht sie folgende Fremdwörter:

Allianz > Aalgans
korrigieren > korregieren
Enthusiasmus > Enthasten-Mus
rekommandiert > rückinkommodiert
Trompeter > Traumpeter
Prophezeiungen > Propziehereien
Philosophie > Viehsofie
u. v. a.

---

[1]) S. XV. 268. [2]) S. XVIII. 103 ff. [3]) Klee III. 381, 389.

In „Vittoria Accorombona"[1]) findet sich u. a. folgende satirische Entstellung: metaphysisch > metaviehisch.

Einen Wortwitz, der in satirischer Absicht mit Namen spielt, finden wir im „Antifaust"[2]). Der Teufel Nickel äußert, er wolle sich hinter seinen Namensvetter in Berlin stecken, damit dieser „Kritiken oder Antitiecken über diesen Tieck mache, gleichsam Kriegtieck".

Der Wortwitz, der den Gleichklang von Wörtern benutzt, um die zugrunde liegenden heterogenen Begriffe gleichzusetzen, und der in der Romantik, besonders bei Brentano und ganz besonders in dessen „Ponce de Leon", eine so große Rolle spielt, findet sich bei Tieck selten. Ich will drei Fälle anführen.

Im „gestiefelten Kater"[3]) sagt der Zuschauer Schlosser, als er erfahren hat, daß das Stück um acht Uhr ausgeht: „Jawohl; Acht! gottlob, um Acht werden wir erlöst; wenn wir achtgeben, so wird es um Acht für uns ein Losgeben; bis Neun, nein, könnt es keiner aushalten; um Zehn würd ich mit Zähnen um mich beißen."

Im Prolog zum „Fortunat"[4]) beklagt sich Fortunas Diener Zufall darüber, daß man ihn für alle möglichen Vorgänge in der Welt verantwortlich mache. Man sage, „durch einen Zufall ging die Tür auf .... nein, wenn sie zugeschlagen wird, ist es ein Zufall". Dieses Wortspiel wird dann mehrfach verändert.

Ebenso spielt der Hofnarr Pasquin im „Oktavianus"[5]) mit dem Gleichklang mehrerer Begriffe. Er vergleicht die alte Kaiserin, die sich vom Dach gestürzt hat, mit dem Vogel Greif: „Ein schöner Greif! Das kann man mit Recht ein Vergreifen nennen; handgreiflich einfältig! Man wird sich nun selbst ergreifen müssen usw."

Ein anderer Fall ist es, wenn im „Fortunat"[6]) der verkleidete Andalosia radebrecht, um für einen Ausländer gehalten zu werden. Er läßt die Endungen weg, bringt unkonjugierte Verbalformen, falsche Artikel u. a. m. Einmal sagt er: „Und reise die Welt umher die Quer und Kreuz."

---

[1]) Welti VII. 86. [2]) N. S. I. 155. [3]) S. V. 161 ff. [4]) S. III. 18 ff. [5]) S. I. 164 ff. [6]) S. III. 355.

Im „Oktavianus"[1]) finden wir komische Reime. Von den Türken kommt ein Abgesandter und fordert das Heer der Christen zum Kampf. Er spricht in Stanzen, von denen die zwei letzten Zeilen jeder Strophe komisch reimen:

Babylon : Schnabel schon.
Rhinozeros : Stich oder Stoß.
Streite kam : Bräutigam.

Eine unbewußt witzige Verdrehung von Fremdwörtern wird stets einen Fall von naiver Komik darstellen. Alle oben angeführten Beispiele der Fremdwörterverdrehung erbringen den Beweis dafür. Wir wollen nun diejenigen Fälle betrachten, die unwillkürlichen oder naiven Witz zeigen. Hierher gehören die Aussprüche des humoristischen alten Willy aus dem „Lovell"[2]). Durchweg beruht die Komik auf der naiven Verständnislosigkeit, mit der Willy Kultureinrichtungen, besonders ausländische, beurteilt.

So sagt er[3]), die Komödianten müßten sich schämen, und deshalb spielten sie bei Nacht. Er wundert sich, daß sie es nicht übelnehmen, wenn die Leute aus vollem Halse lachen. Wie früher sei wieder auf das verwiesen, was er über die Oper[4]), die Malerei[5]), die Bildhauerkunst[6]) sagt. Erwähnt sei nur noch seine folgende Beobachtung[7]): „Was mich wundern soll, ist, wie das Italien aussehen wird, die Landkarte davon kommt mir närrisch genug vor, an einigen Orten ist es so enge, daß sich schwerlich zwei Wagen ausweichen können.

Im „Schicksal"[8]) wirkt Herrn Wagemanns Philosophieren über die Treue seiner Frau wie ein naiver Witz. Man hat ihm hinterbracht, daß sie ihn betrüge. Darauf erwidert er: „Entweder meine Frau liebt mich, nun, so bin ich gewiß, daß sie mir ihre Treue bewahrt, oder sie liebt mich nicht, was kann mir dann vernünftigerweise daran liegen, wenn sie die Treue bricht?"

Ein unbewußter Witz ist es auch, wenn Abraham Tonelli[9]) von seinem Verirren im Walde erzählt: „Wobei mich bis

---

[1]) S. I. 245 ff. [2]) S. VI. VII. [3]) S. VI. 54. [4]) 55. [5]) 123. [6]) 124. [7]) 92. [8]) S. XIV. 44. [9]) S. IX. 251.

dato noch darüber verwundere, daß sich alle Menschen ihre Häuser und Städte von dieser Wüste so weit ab gebaut haben; vielleicht, daß sie ebensovielen Abscheu dagegen haben und dem Hunger ebenso gern aus dem Wege gehen." (Komische Vertauschung von Ursache und Wirkung.)

Zwei unbewußte Witze aus den „Schildbürgern", die auf Tiecks Rechnung kommen, sind die folgenden.

Philemon spricht[1]) in der Ratsversammlung: „Bedenkt nur, wie einem Missetäter (die uns doch Gott hoffentlich bescheren wird) zu Mute werden muß . . ."

Ein andermal[2]) heißt es: „Ist es süße Pflicht, für sein Vaterland zu sterben, so ist es vielleicht eine noch lieblichere Aufgabe, den Kopf in der Torheit unterzutauchen und sich vom Grunde dieser wunderlichen Quelle herauf den Kranz eines Patrioten zu holen."

In den „Gemälden"[3]) wird folgendes erzählt: In einer ländlichen Gegend trug es sich zu, daß ein Bettler, der der Reihe nach bei verschiedenen Familien verköstigt wurde, eines Tages in einer Hütte, wo man gerade mit einer Wöchnerin beschäftigt war, in der Verwirrung abgewiesen wurde. Als er nach wiederholter Forderung nichts erhielt, wandte er sich zornig und rief im Scheiden: „Nun wahrlich, ihr sollt sehen, daß ich garnicht wiederkomme, und so mögt ihr dann sehen, wo ihr wieder einen Bettler herkriegt!"

Von bewußten Witzen nach inneren sachlichen Momenten will ich eine Auswahl geben. Es zeigt sich dabei ganz deutlich, worauf ich im Anschluß an Lipps im Vorwort hinwies, daß beim Witz die komische Wirkung im Subjektiven liegt, daß etwas für Wahrheit gehalten wird, was im Grunde nur Schein ist. Wenn der Schein als solcher erkannt wird, entsteht die komische Wirkung.

Im „Lovell"[4]) heißt es einmal: „. . . unter Bedrohung des Totschlages, des Untergangs der Welt oder einer ähnlichen Kleinigkeit" und „was du da . . . sagst, ist so altfränkisch, so philosophisch und so unwahr . . ." Hier werden

---

[1]) S. IX. 36. [2]) S. IX. 28. [3]) S. XVII. 54/55.
[4]) S. VI. 7 u. VII. 107.

ungleichartige Begriffe gleichgesetzt, eine Scheinwahrheit bewirkt die Komik.

Eine Schilderung in „Ulrich dem Empfindsamen"[1]) enthält folgenden Satz: „Er kam unlängst von der Universität und hatte einen Dornenstock, abgeschnittene Haare, viel Weltkenntnis und wenige Hefte mitgebracht." Ungleichartiges wird gleichgesetzt. Abgeschnittene Haare! Wie kann man etwas nicht Vorhandenes mitbringen!

In derselben Erzählung[2]) heißt es: „[Sie] war ein viel zu einfältiges und eben darum zu vernünftiges Mädchen."

Abraham Tonelli[3]) spricht davon, daß er sich mit Hilfe einer Wurzel in jedes Tier verwandeln konnte. „Mit dieser Wurzel in der Tasche bot ich nun allen künftigen Wüsteneien und allem Hunger Trotz. Sie war so gut wie eine Pension oder wie eine Stelle als académicien.

Endlich noch eine Stelle aus dem „Pokal"[4]). Es ist bei regen Vorbereitungen zu einem Hochzeitsfest. Die Mutter sagt, man möge sie in diesen arbeitsreichen Tagen nicht mit Unnötigem behelligen, als z. B. mit Klagen über zerbrochenes Porzellan usw. Ihr Sohn erwidert: „Recht so, Mutter, das sind Gesinnungen, eines Regenten würdig! Wenn auch einige Mägde den Hals brechen, der Koch sich betrinkt und den Schornstein anzündet, der Kellermeister vor Freuden den Malvasier auslaufen oder aussaufen läßt, Sie sollen von dergleichen Kindereien nichts erfahren."

Witze, deren Wirkung darauf beruht, daß etwas Unsinniges als möglich ausgegeben wird, finden sich an folgenden Stellen.

„Das Zauberschloß"[5]): „. . . . gab es doch einmal einen Raufer, der so zu einem Duell eilte, daß er in der Zerstreuung sein Bein zu Hause ließ . . . es war sein hölzernes, welches er wirklich vergaß, und wie er an Ort und Stelle kam, mußten ihm die Sekundanten erst einen Baumzweig unterbinden, damit er seine Stellung mit Festigkeit einnehmen konnte." Man hält es tatsächlich im ersten Augenblick für möglich,

---

[1]) XV. 126. [2]) S. XV. 162. [3]) S. IX. 260. [4]) S. IV. 402. [5]) N. II. 191.

daß einer in der Aufregung forteilen und sein hölzernes Bein vergessen könne. Die Erkenntnis dieses Irrtums ruft die Komik hervor.

Zwei andere Geschichten, die noch mehr die Art der Münchhausiade zeigen, werden im „Alten vom Berge"[1]) erzählt. Der alte Bergmann Kunz weiß von den Zahoris, spanischen Zauberern, zu berichten. Ein solcher Zahori fresse aus einer verdeckten Bratenschüssel die Gans oder den Hasen heraus, ohne daß es jemand merke, oder er speise Nüsse und Melonen, ohne daß die Schalen angeritzt würden. Kunz behauptet weiter, Gold könne wachsen wie die Pflanzen. Daraufhin erzählt ein Fremder, es hätten sich einmal einige Dukaten bei feuchtem Wetter im Erdreich verloren. Nach einigen Jahren sei an derselben Stelle eine fremdartige Staude gewachsen, die wunderbar geblüht und als Früchte Dukaten getragen habe, neu, blank und immer mit der laufenden Jahreszahl.

Hierher gehört auch, was Abraham Tonelli[2]) von seiner Kenntnis der persischen Sprache erzählt, als er plötzlich nach Persien versetzt worden ist. Er spricht, „und siehe da, es war das schönste Persisch. Ich hatte kein Wort davon verstanden, was ich erzählte; die übrigen Perser hatten alles begriffen und freuten sich darüber. . . . Ich redete den ganzen Tag; weiß aber bis dato noch nicht, was es gewesen ist".

Das Gegenteil, daß das Selbstverständliche als unsinnig hingestellt wird, findet sich mit satirischer Färbung im „Zerbino"[3]). Es heißt, der alte König sei kindisch geworden. „Es war die höchste Zeit, es war schon so weit mit ihm gekommen, daß er alles lesen wollte, was er unterschreiben mußte."

Abraham Tonelli[4]) sagt einmal: „Ich fühlte bald, daß ich zu großen Dingen bestimmt sein müßte; denn ich merkte keinen sonderlichen Trieb zur Arbeit in mir."

Dann[5]): „Gedachte nämlich in meinem kindischen Gemüte den güldenen Boden anzutreffen, den jedes Handwerk in sich führen solle, wollte auch schon Land rufen und Anker aus-

---

[1]) N. VII. 290. [2]) S. IX. 265. [3]) S. X. 46. [4]) S. IX. 246.
[5]) S. IX. 247.

werfen, als mir auf einmal prächtige goldene Tressen in die Hände fielen, wenn mich nicht glücklicherweise der Meister darüber erwischt und mich auf den Pfad der Tugend sogar bei den Haaren zurückgerissen hätte." Zurückgerissen! Scheinbar Rettung, aber tatsächlich etwas sehr Unangenehmes.

Im „gestiefelten Kater"[1]) spricht der König über die Freier seiner Tochter: „Zu Dutzenden kommen sie oft an, besonders, wenn das Wetter schön ist."

„Zerbino"[2]): Hanswurst sagt von einem, der als witziger Kopf bezeichnet worden ist: „Er hat manchmal so große Lager von Witz in Vorrat liegen, daß ihm die besten Sachen verderben."

In der „Gesellschaft auf dem Lande"[3]) führt der alte Baron die Größe Preußens auf die Einführung des Zopfes zurück. Die Allongeperücke habe die Zeit weichlich und kraftlos gemacht. Erst mit dem Zopfe sei die Schlaffheit und der alte Aberglaube abgeschüttelt worden.

VI. Satire und Ironie.

Beispiele für Satire und Ironie sollen hier zusammengestellt werden, wie sie bei Tieck in der Form des Witzes vorkommen. Einige Fälle — im „jüngsten Gericht" etwa — würden zur grotesken Situationskomik zu rechnen sein. Tiecks Satire ist in den wenigsten Fällen bitter und scharf, wir gewahren stets das humorvolle Lächeln des Dichters dahinter. Ich habe eine sachliche Einteilung getroffen. Es lassen sich dabei etwa fünf Gruppen unterscheiden. Hauptsächlich richtet sich Tiecks Satire gegen die platte Aufklärung (verkörpert in Nicolai), den Bildungshochmut, gegen übertrieben sentimentale und übertrieben pädagogische Bestrebungen der Zeit. Damit hängt eng zusammen die Satire auf Literatur und Kunst der Zeit. Eine dritte Gruppe richtet sich gegen

---

[1]) S. V. 192/93. [2]) S. X. 61. [3]) N. VIII. 270 ff.

wirkliche und vermeintliche Verkehrtheiten in Philosophie und Wissenschaft. An vierter Stelle stehen die Fälle, in denen gesellschaftliche Sitten und Formen verspottet werden. Als letztes Glied reiht sich die beliebte Satire des Romantikers gegen den Philister, bei Tieck hauptsächlich verkörpert durch den Schildbürger, den andern an.

Ueber die Toleranz der Aufklärungszeit plaudert Peter Lebrecht[1]) witzig und ironisch: „Freilich ist man jetzt so aufgeklärt, daß man gar keinen Unterschied unter den Religionsparteien mehr macht; man fängt selbst an, die Juden nicht mehr für eine andere Art von Menschen zu halten; . . . man schätzt jede andere Religion mehr als die, zu welcher sich unsere Eltern bekennen, ohne weder mit der einen noch mit der andern Partei bekannt zu sein, — o was haben wir nicht in den neueren Zeiten für Fortschritte in der Toleranz gemacht!"

In der „verkehrten Welt"[2]) richtet sich die witzige Satire gegen den Bildungshochmut der Zeit. Zu Beginn des Stückes tritt nicht der Prologus sondern der Epilogus auf. Er fragt, wie das Stück gefallen habe, und äußert, die Zuschauer seien ja so weit gebildet, daß sie über ein Stück urteilen könnten, ehe sie es gesehen hätten.

Im „Lovell"[3]) spottet Mortimer über die gefühlsseligen Liebhaber: „Denn wahrlich, ich habe schon Liebhaber gesehen, die so geliebt wurden, daß nur noch ein Gran gefehlt hätte, und es wäre ihnen selber zur Last gefallen, — die aber beständig die unglücklichsten Geschöpfe in der Welt waren; denn ihr Mädchen war ihnen lachend entgegengekommen, und sie hatten sie sich gerade weinend gedacht, weil sie einen Abschied auf zwei ewig lange Stunden nehmen sollten usw.

Häufig ist die Satire auf den Erziehungseifer des ausgehenden achtzehnten Jahrhunderts. In „Ulrich dem Empfindsamen"[4]) wird von zwei Personen erzählt, die sich pädagogisch gebärdeten: „Sie vermehrten die ungeheure Bibliothek für Kinder, die so anwuchs, daß ein Kind dreißig Jahre werden muß, um nur das Nutzbarste daraus mit Nutzen lesen zu können."

---

[1]) S. XIV. 167. [2]) S. V. 283 ff. [3]) S. VI. 30. [4]) S. XV. 172.

An anderer Stelle[1]) wird auf die Namentheorie im „Tristram Shandy" angespielt und behauptet, es müsse doch auf den ganzen Charakter des Menschen bestimmend einwirken, wenn er sich von klein auf mit einem dumpfen Laute Ulrich gerufen höre usw.

Peter Lebrecht[2]) erzählt: „Marthe [die Mutter] hatte kein pädagogisches Werk studiert, aber sie erzog mich ganz nach ihrem geraden Menschenverstande, und ich danke es ihr noch heute, daß man mich nach keinem Elementarwerk oder Kinderfreund, in keinem Philantropin oder Schnepfenthal verbildete, daß man mich nicht schon im sechsten Jahre zum Philosophen machte, um zeitlebens ein Kind zu bleiben, wie das bei so manchen Produkten unserer modernen Erziehung der Fall ist."

In der „verkehrten Welt"[3]) dient eine ganze Szene der Verspottung pädagogischer Bestrebungen. Die Eltern werden als Sklaven ihrer Kinder gezeigt.

Das „jüngste Gericht"[4]) ist inhaltlich der Hauptsache nach Satire auf Nicolai und die platte Aufklärung. In der Form herrscht groteske Situationskomik vor. Von den Stellen auf Nicolai[5]) will ich eine mitteilen: Nicolai hält das jüngste Gericht, vor dessen Schranken er steht, für eine Erscheinung seiner Phantasie. Er hat sich Blutegel hinten angesetzt, die „ganz lieblich saugen", und wundert sich, daß seine Phantasmen nicht schwinden.

Weiterhin[6]) treten pädagogische Hausväter und Hausmütter auf mit vielen Kindern. Letztere haben Kinderbücher, in die sie zuweilen sehen, um ihr Betragen zu regeln. Der Vater beschwert sich über die Veranstaltung des jüngsten Gerichtes. Nun sollten die Kinder doch wieder in diesen gefährlichen Aberglauben fallen, vor dem er sie so eifrig bewahrt habe.

Auch die prüden Weiber[7]) erscheinen vor Gericht. Sie drängen sich mit Gewalt vor, „um zu zeigen, wie schamhaft sie wären, denn sie waren alle nackt". Sie „wollten durchaus

---

[1]) S. XV. 123. [2]) S. XIV. 169. [3]) S. V. 283 ff. [4]) S. IX. 339 ff. [5]) 348 u. 350—53. [6]) S. IX. 354/55. [7]) 353/54.

unschuldig sein, indem sie nichts unschuldig fanden." „Alles war imstande, sie zu verführen" usw.

Weitere Beispiele aus dem „jüngsten Gericht" führen uns zur Satire auf literarische und künstlerische Bestrebungen der Zeit.

Der Richter[1]) fordert alle, die nie dagewesen seien und um die er nie gewußt habe, auf wegzutreten, da sie weder für Himmel noch für Hölle taugten. Daraufhin zieht eine Menge unzählbarer Scharen ab, und viele haben Manuskripte bei sich.

Jean Paul[2]) beklagt sich darüber, daß der jüngste Tag so unmotiviert hereingebrochen sei. Es gehe auch viel zu prosaisch dabei zu, er hätte dies ganz anders beschrieben.

Von grotesker Komik ist eine Stelle[3]) auf die Allgemeine Literaturzeitung: Es entsteht ein fürchterliches Wühlen und Arbeiten im Erdboden. „... es warf mit großen Schollen um sich, und die Erde schien sehr von den Geburtsschmerzen zu leiden und wenigstens einige entsetzliche Riesen anzukündigen. Einige rieten auf den Goliath, andere auf Titanen, aber beide irrten, denn es kam nichts weiter als große Ballen Papier hervor, überschrieben: Allgemeine Literaturzeitung. Ein Teufel schreit ärgerlich: „Die Unverschämtheit geht denn doch zu weit, daß ein Ding, das nie eine Spur von Leben gezeigt hat, jetzt mit auferstehen will"" usw.

Auch Satire auf musikalische Bestrebungen der Zeit findet sich hier.[4]) Tieck redet von einer wunderbaren Musik, die die Engel veranstalten. „Einige eben erwachte Musiker aber schrieen dazwischen: „Ei was, wo bleibt der Ausdruck? Welche Empfindung soll dargestellt werden?" Sie fragen nach dem Text, der des Verständnisses wegen dazugehöre usw."

Peter Lebrecht[5]) spottet ironisch über den Leser: Es sei selbstverständlich, daß der Leser all das wieder vergesse, was er gelesen habe. Andernfalls müsse er ja dem Autor Vorwürfe machen, daß er „alle die schönen Empfindungen schon hundert und zweihundert Mal" gebracht hätte. Hier richtet sich die Satire mit gegen die Modeschreiber unter den Dichtern.

---

[1]) S. IX. 252/53. [2]) 354. [3]) 355/56. [4]) S. IX. 349/50. [5]) S. XV. 4.

In den „sieben Weibern des Blaubart"[1]) ist der Fall etwas anders. Hier spricht Tieck ironisch von der Spannung, in die ein rechter Autor seine Leser bei Beginn der Geschichte versetzen müsse und von den Bemühungen des Autors, diese Spannung möglichst lange zu erhalten. Der Leser aber schlage dem Verfasser ein Schnippchen, indem er zuerst die letzte Seite lese.

Bei Besprechung der witzigen Reden wurde schon teilweise angeführt, was Peter Lebrecht über den Kopf sagt. Es finden sich in dieser witzigen Plauderei noch folgende Sätze[2]): „... alle Schriftsteller beeifern sich um die Wette, nicht mit dem Ausdrucke [er hat Kopf] beschimpft zu werden, man hört auch von keinem Buche sagen: Der Verfasser verrät Kopf; sondern immer nur: Es sind viele Geister und Mordtaten darin."

Ein andermal[3]) schreibt Peter Lebrecht: „In medias res will ich gerissen sein! ruft der Leser, und die Dichter tun ihm hierin auch so sehr den Willen, daß ihre Erfindungen weder Anfang noch Ende haben."

Weiterhin finden sich im „Peter Lebrecht" zwei Stellen[4]), in denen Tieck die Ritterdichtung der Zeit verspottet. „Um deine Gunst zu gewinnen [lieber Leser], müßte ich meine Erzählung ungefähr folgendermaßen anfangen: ‚Der Sturmwind rasselte in den Fenstern der alten Burg Wallenstein. — Die Mitternacht lag schwarz über das Gefilde ausgestreckt, und Wolken jagten sich durch den Himmel, als Ritter Karl von Wallenstein auf seinem schwarzen Rosse die Burg verließ und unverdrossen dem pfeifenden Winde entgegentrabte. Als er um die Ecke des Waldes bog, hörte er neben sich ein Geräusch, sein Roß bäumte, und eine weißliche Schattengestalt drängte sich aus den Gebüschen hervor.'"

„Ich dachte schon an einen anlockenden Titel, der zugleich neu und originell wäre, als etwa:

„Der schwarze Ulrich gab sich alle Mühe,
Geister zu sehen, wunderbar geschah es und
er geriet in die Orlaburg.
Erster Teil
Berlin, bei ****".

---

[1]) S. IX. 95/96. [2]) S. XV. 10. [3]) S. XIV. 163. [4]) S. XIV. 163 u. S. XV. 56.

Ganz ähnlich ist eine Stelle im „Zauberschloß" [1]). Mansfeld erzählt die Schauergeschichte, die sich in dem Zauberschloß zugetragen hat. Er spricht von Zwangsheirat, Brautraub bei der Hochzeit usw. „Der Vater, ein greiser Greis, stand mit weißem, flutendem Haar in der Zerstörung furchtbar einsam da, verfluchte die Nachkommenschaft bis ins zehnte und zwanzigste Glied usw." Die Wirkung bei den Damen ist Gelächter.

Ein gutes Beispiel für Ironie ist im „Phantasus" [2]) die Erzählung Antons von seiner Krankheit, die er durch Lektüre überwunden habe. Vor dem Vortrefflichen, Hinreißenden habe er sich selbstverständlich gehütet. Dafür habe er sich in jene „anmutige Gegend gewandt, die von den Kunstverständigen zu sehr verachtet werde, in jenen Wald voll echt einheimischer Gewächse, die mein Gemüt gelinde dehnten, gelinde mein Herz bewegten, still mein Blut erwärmten und mitten im Genuß sanfte Ironie und gelinde Langeweile zuließen." Zuerst Lafontaine. Seine kleinen Erzählungen haben Anton „wahrhaft ergötzt und befriedigt". Den größeren Werken fehle jene „gewisse Reinlichkeit der Schreibart", dafür seien aber „unerschöpfliche Liebe heroisch schon in Kinderseelen", „Verführer im großen Stil", „ansehnliche Greuel" zu finden. — Jetzt war seine Genesung vorgeschritten, „meine mündig werdende Phantasie forderte gehaltvolleres Wesen." Trefflich waren dafür „die wundervollen, bizarren und tollen Romane unsres Spieß." Anton war jetzt schon so stark, daß er „einer guten Schreibart entbehren konnte, und die herzliche Abgeschmacktheit der Luftregenten, Petermännchen, Kettenträger, Löwenritter gab mir durch die vielfache Erfindung einen stärkeren Ton." — Jetzt litt Anton an unaussprechlichem Durst, durfte aber seines Fiebers wegen nicht trinken. Hier „begegnete ihm der vortreffliche Kramer mit seinen Ritter- und anderen Romanen." Es folgt eine weitläufige begeisterte Schilderung des Trinkens in diesen Romanen, als sei dies das Bedeutendste daran.

Im „alten Buch" [3]) findet sich schließlich groteske Satire auf die ausgehende Romantik und die jungdeutsche Literatur.

[1]) N. II. 95 ff. [2]) S. IV. 26—30. [3]) N. VII. 222 ff.

Tieck erzählt von Oberon, der einen Jüngling durch seine Umarmung zum Dichter weihe. Heute sei Oberon tot, und die Zwerge hätten das Amt der Dichterweihe übernommen. So sei der bucklige Thersites in einen gewissen Herrn Müllner gefahren. Ein ausgezeichneter Gnome soll als Hofmann Deutschland entzückt haben. Auch Victor Hugo wird als Gnome bezeichnet, der in der Verwesung des Lasters schwelge. Schließlich wird Heine als der bucklige Gnom Hannes hingestellt. Hier verliert jedoch die Satire ihr humoristisches Element. Sie wird zu Haß und moralischer Verurteilung.

Bei dem alten Tieck treffen wir im „Jahrmarkt"[1]) eine satirische Anspielung auf die Malerakademien. Es wird die Meinung ausgesprochen, die Malerei sei gefährlich für die menschliche Gesellschaft gewesen, und deshalb sei man darauf gekommen, sie durch die Akademien zu unterdrücken. Diese hätten nämlich den Zweck, das Mittelmäßige zu fördern und das Bedeutende hintanzuhalten. Damit sei es denn erreicht worden, daß die Kunst nur noch eine nebensächliche Rolle spiele.

Wir kommen zu satirischen Anspielungen auf Philosophie und Wissenschaft.

Eine Stelle im „Abraham Tonelli"[2]) spottet über den Solipsismus in der Philosophie. „Ich habe in Büchern gelesen, daß es wirklich Leute gegeben habe, die ganz allein für sich in der Welt existiert haben, und um die sich alles Übrige in der Welt nur so gleichsam in ihrer Einbildungskraft bewegt hat. Verfiel dazumal in diese gefährliche Irrlehre und meinte, ich könnte vielleicht zu dieser sonderbaren Sekte gehören. Wenn ich aber dann die Bäume um mich her ansah und meinen hungrigen Magen fühlte, so sah ich wohl ein, daß ich Unrecht haben müsse."

Im „Prolog"[3]) werden in den Zuschauern Vertreter verschiedener Weltanschauungen lächerlich gemacht. Michel und Peter sind naive Realisten, Polykarp Epikuräer und wohl auch Sensualist. Anthenor ist Atheist. Melantus wird hinausgeworfen, weil er die Harmonie der Welt leugnet. Über die verschiedenen Auffassungen siegt der naive Realismus. Rüpel

---

[1]) XX. 95 ff. [2]) S. IX. 279. [3]) S. XIII. 239.

tritt als Verfechter des Solipsismus auf. Er faßt die Ohrfeige, die ihm Michel gibt, als seine eigne Einbildung auf, und sagt von der, die er dem Michel versetzt, er quäle damit nur seine eigne Seele.

Theologen werden im „jüngsten Gericht"[1]) verspottet. Es kommt eine Schar von modernen Theologen, die mit großer Höflichkeit, mit Verneigungen, vor dem Richterstuhl und den Teufeln vorbeischlüpfen wollen. Als sie aufgehalten werden, reden sie viel über Toleranz und Humanität und wollen Spenden sammeln für Armenanstalten, werden aber von den Teufeln ganz grob vor den Richterstuhl geschleppt, wo das Urteil über sie nicht zum besten ausfällt.

Kurz und bündig heißt es im „Tagebuch"[2]): „... Wie sehr sich unsere Prediger des Denkens entwöhnen, brauche ich kaum anzuführen."

In den „sieben Weibern des Blaubart"[3]) sagt die alte Fee zu Blaubart: „In dieser Flasche, die nur so groß ist wie mein kleiner Finger, ist Verstand für zwanzig Kollegien, für ebenso viele Konsistorien und fünfzig naturforschende Gesellschaften usw."

Eine Stelle in den „Schildbürgern"[4]) richtet sich gegen die Philologie. In der Einleitung behauptet der Dichter ironisch, es habe ja Griechen und Römer gegeben, und so manche Männer hätten etwas getan und erlitten, daß man in unseren Zeiten Programme und Disputationen darüber schreiben könne.

Im „Zerbino"[5]) findet sich — ein seltner Fall bei Tieck — politische Satire auf Militärverhältnisse. Dem König Gottlieb ist die Hauptsache bei seinen Soldaten die Schmuckheit der Uniform. Zugleich wird die Bravheit der Bürger und ihre ängstliche Ehrfurcht vor der öffentlichen Ordnung lächerlich gemacht.

Die Satire auf gesellschaftliche Einrichtungen und Formen treffen wir in witziger Form an.

In „Ulrich dem Empfindsamen"[6]) rühmt Tieck die Leihbibliotheken. Die Jugend lerne durch die Lektüre, wie man

---

[1]) S. IX. 351/52. [2]) S. XV. 295. [3]) S. IX. 140. [4]) S. IX. 5. [5]) S. X. 26 ff. [6]) S. XV. 123.

lieben und verzweifeln, deklamieren und tragieren, auch wie man zärtliche Dialoge führen müsse.

Ein andermal[1]) spricht er von der Bedeutung, die das Komödienspielen für die Kunst zu lieben habe. „In unserem Zeitalter sind Privatkomödien die wahren Stützen armer Verliebten, und es ist eine schöne Erfindung, daß sie sich ihre Herzensmeinung vor hundert Zuschauern sagen dürfen usw."

Eine satirische Bemerkung über den Wangenkuß steht im „Peter Lebrecht."[2]) Der Zweck dieses Kusses sei, sich genau zu betrachten, um sich vor einander zu hüten. „Wenn sich Frauenzimmer küssen, so beobachten sie bloß, wie fein der Musselin um den Busen der geliebten Freundin ist usw."

Solche satirischen Anspielungen in der Form der witzigen Rede macht Peter Lebrecht noch über die Verbeugungen[3]) und die Komplimente[4]).

Ueber das Schminken der Frauen läßt sich Tieck in ähnlicher Form in der „Vogelscheuche"[5]) aus. Warum man nur gegen die Frauen eifre, die sich schminkten? Es werde so viel gutes Papier (holländischen Velin usw.) unnütz bemalt und zugrunde gerichtet, zumal von Frauenzimmern, warum sollten da die wenigen Tugendhaften nicht ihr eignes Gesicht überschmieren dürfen, auf das sie doch von Natur ein Recht hätten. Schon die Reifröcke seien Tugendbeschützer gewesen, wieviel mehr erst die Schminke. Auch der kühnste Lüstling werde sich hüten, auf bemalte Gesichter zu küssen, „weil er weiß, er nimmt so viel Lot Farbe auf die Lippen und ruiniert . . . . eine mühsame und großartige Freskomalerei".

Wir kommen zur Satire in den „Schildbürgern". Gerade diese witzige Satire ist das Neue, was Tieck zu dem überlieferten Stoff des Volksbuches hinzugebracht.

Am Anfang der Erzählung[6]) wird die übertriebene Weitschweifigkeit und Gründlichkeit in unbedeutenden Dingen lächerlich gemacht. Wenn die Schildbürger über eine wichtige Angelegenheit beraten und der Redner Barthel zunächst alle Eigenschaften eines guten Ratschlusses darlegt, so wird zur

---

[1]) S. XV. 136. [2]) S. XV. 11. [3]) S. XV. 8. [4]) S. XV. 8. [5]) N. XIII. 102 ff. [6]) S. IX. 20—27.

Hauptsache, was nur nebensächliche Einleitung sein sollte. Dies wirkt komisch und ist Satire auf eine bekannte deutsche Charaktereigenschaft.

In der Hauptsache richtet sich die Satire (wie schon im Volksbuch) gegen übertriebene Klügelei und Spitzfindigkeit des Verstandes. Bei Tieck ist die grobe und einfache Satire des Volksbuches vertieft und verfeinert. So heißt es z. B. nach dem Streich mit dem Holzrutsch[1]): „Der Zweifler Pyrrho blieb noch eine Weile allein zurück und überlegte den ganzen Vorfall. Er war bei sich unschlüssig, ob er seine Stimme mitgegeben habe, um einen artlichen Scherz zu treiben und gleichsam einen Narren zu signifizieren, oder ob es sein Ernst gewesen."

Nach dem mißlungenen Versuch, das Licht in Säcken ins Rathaus zu schaffen, heißt es[2]): „ . . . sie ließen in ihre Archive mit großen Buchstaben die neu erfundene Wahrheit niederschreiben, daß sich das Tageslicht nicht in Säcken forttragen lasse. Einer von ihnen schrieb auch eine weitläufige Abhandlung, worin er zu beweisen suchte, daß es unmöglich sei, und sich dabei besonders auf den neulich angestellten Versuch steifte."

Weiterhin werden religiöse Zustände, Philosophie, literarische Kritik und Theater[3]), Verfassungs-[4]) und Schulverhältnisse[5]) gegeißelt.

In Tiecks Dichtung gibt es eine Reihe von Fällen, in denen der Dichter, als echter Romantiker, sich selber ironisiert. Es soll diesen Fällen noch ein besonderer Abschnit gewidmet werden, weil sich hier der persönliche Humor Tiecks ganz rein offenbart. Solche Selbstironie wird ihrer Natur nach auch meist eine Zerstörung der Illusion mit sich führen und damit innerhalb der Dichtung grotesk komisch wirken.

Schon im „gestiefelten Kater" ist uns diese Selbstironie aufgefallen. Tieck ist seiner selbst durchaus sicher; er ist, wenn er sich herabsetzt, überzeugt, daß sein Wert doch bestehen bleibt. So sagt Peter Lebrecht am Schlusse des ersten Kapitels[6]): „Diejenigen, die dies erste Kapitel gelesen haben, werden wahr-

---

[1]) S. IX. 31. [2]) S. IX. 46 ff. [3]) S. IX. 53/54. [4]) 49 ff. [5]) 77. [6]) S. XIV. 166—68.

scheinlich auch die folgenden lesen, denn ich habe mit Vorbedacht das langweiligste vorangestellt."

Eigentümlich berührt eine Briefstelle Lovells[1]): „Ich möchte in manchen Stunden anfangen, meine eigene Geschichte und meine Empfindungen über mich und die Menschen niederzuschreiben. Wenn ich mich so mancher Bücher erinnere, die ich ehedem gelesen habe, und in denen uns die tugendhaften Menschen so viel Langeweile machen, indes die Lasterhaften wie Vogelscheuchen dastehen, um die Leser scharenweise wie Sperlinge von der Bahn des Bösen zurückzuschrecken, — und mir dann einfällt, daß irgend ein eingebildeter Dummkopf sich hinsetzen könnte, um meine Geschichte, die er stückweise durch die dritte oder vierte Hand erfahren hat, bedächtig aufzuschreiben: so möchte ich lachen und selbst die Feder nehmen, nicht zu meiner Rechtfertigung, denn diese brauche ich nicht, sondern bloß um zu zeigen, wie ich bin und wie ich denke. Meilenweit stehen jene Armseligen, die in drei Büchern die Menschen studiert haben, und die sie nun schildern wollen, von der Menschheit zurück. Sie haben nichts erfahren und nichts erduldet, sie sind nur von den kleinsten Leidenschaften gestreift, kein Sturm ist an ihren Herzen vorübergefahren, und voll Vertrauen setzen sie sich nieder und maßen sich an, die Herzen der Menschen zu richten und ihre Gefühle darzustellen. Wie jämmerlich würde ich mich in einem solchen Buche ausnehmen! Wie würde der Verfasser unaufhörlich meine guten Anlagen bedauern und über die Verderbtheit meiner Natur jammern und garnicht ahnen, daß alles ein uns dasselbe ist, daß ich von je so war, wie ich bin, daß von je alles berechnet war, daß ich so sein mußte."

Im „Antifaust"[2]) läßt Tieck die Teufel darüber beraten, wie sie am besten seine Werke schlecht machen könnten. Sie beschließen, verschiedene Kritiker so zu beeinflussen, daß sie gegen Tieck schreiben. Dabei werden literarische Angriffe erwähnt, die tatsächlich damals (1800) gegen Tieck gemacht wurden.

Der „Autor"[3]) ist durchweg Selbstironie. Tieck stellt sich selber in dem Autor dar, an den die Versuchung herantritt,

---

[1]) S. VII. 218. [2]) N. S. I. 155 ff. [3]) S. XIII. 267.

um die Gunst der Menge zu buhlen und dem falschen Ruhm zu folgen, der aber standhaft bleibt.

In der Einleitung zu den „sieben Weibern des Blaubart“[1]) heißt es, der sonst vortreffliche Peter Lebrecht habe sich in seinem Stücke „Ritter Blaubart“ gegen die Hauptsache in einer Dichtung, gegen die Moral, vergangen. „Ich führe dies nur zum Exempel an, wie selbst sonst große Männer gar zu leicht den wahren Weg verfehlen können.“

In der Erzählung[2]) macht Bernard dem Blaubart Vorwürfe, er passe gar nicht für den Helden eines Romans. Erstens sei sein Charakter uninteressant, zweitens bekomme seine Geschichte keinen brillanten Schluß, drittens sei er einfältig und habe einen blauen Bart, viertens nehme er nichts Merkwürdiges vor, tue nichts Großes, fünftens sei keine Einheit in seiner Geschichte u. s. w.

Schließlich[3]) weist Tieck selbst auf Widersprüche in seinem Buche hin. Es sei Unsinn, wenn Blaubart nicht lesen könne und doch eine Stelle aus Horaz zitiere.

Wenn im „gestiefelten Kater“ und in der „verkehrten Welt“ Tieck die Zuschauer über das Stück sprechen läßt, so empfindet man leicht jedes absprechende Wort der Zuschauer als Selbstironie des Dichters. Deutlich ist diese Selbstironie an einer Stelle im „gestiefelten Kater“[4]). Auf den Vorwurf eines Zuschauers hin, wie man solches Zeug spielen könne, erwidert ein anderer Zuschauer: „Zur Abwechslung!“ Ein dritter Zuschauer fällt ein: „Eine schöne Abwechslung! Warum nicht auch den Blaubart und Rotkäppchen oder Däumchen?“ Der Zuschauer weiß nicht, daß Tieck diese Stoffe dramatisiert hat, er gibt nur der Meinung Ausdruck, daß es doch albern sei, solche Kinder- und Ammenmärchen aufgeklärten Zuschauern auf der Bühne vorzuführen.

Im „Zerbino“[5]) ist eine ähnliche Stelle. Nestor sagt, als das Waldhorn anfangen will zu reden: „Da ist ein Buch kürzlich herausgekommen, mich dünkt „Sternbalds Wanderungen“, da ist ums dritte Wort vom Waldhorn die Rede,

---

[1]) S. IX. 94 ff. [2]) S. IX. 187 ff. [3]) 220. [4]) S. V. 161 ff
[5]) S. X. 292.

und immer wieder Waldhorn. Seitdem bin ich deiner gänzlich satt."

Am Schluß des „jüngsten Gerichtes"[1]) wird Tieck angeklagt, weil er sich unterfangen habe, „im Zerbino würdige Schulmänner, die für Verbesserung der Schulen u. s. w. so viel Eifer, Mühe, Zeit, fast Verstand aufgewandt hätten, unter dem nichtswürdigen Bilde eines Stallmeisters, eines Hundes; vorzustellen?" Tieck verteidigt sich, aber es wird ihm vorgeworfen, er habe große und angesehene Männer in demselben Werke heruntergesetzt und verachtet. Und wenn man ihm auch alles vergeben wolle, so könne er doch nicht leugnen und entschuldigen, daß er gegenwärtiges jüngstes Gericht schon im voraus geschildert und lächerlich gemacht habe."

Schließlich noch zwei Stellen aus den Novellen. In der „Vogelscheuche"[2]) läßt Tieck den Magister Ubique, der als einseitig und banausisch geschildert ist, über sich (Tieck) selber reden. Er spricht von Tiecks „skurriler Abhandlung über den sogen. gestiefelten Kater, in welchem Dinge er mit Namenänderung wichtige und gelehrte Männer lächerlich zu machen suche.

In der Novelle „das alte Buch"[3]), die Tieck von einem angeblichen Freunde Beeskow erzählen läßt, wird über Oberon gesprochen, der durch seine Umarmung Jünglinge zum Dichter weihe. Beeskow berichtet, er habe mit einem Freunde vor vierzig Jahren eine Reise in jene Zaubergegend Oberons gemacht. Gerade als ein alter Mann ihnen begegnete, sei Beeskow ein heftiges Niesen angekommen, so daß er sich abwenden mußte. Sein Begleiter erzählte später, er sei währenddessen von dem Alten umarmt worden. Und dieser Begleiter, fügt Beeskow hinzu, hat später den „Sternbald", die „Genoveva" und den „Oktavian" geschrieben. In einer Anmerkung bestätigt Tieck die Umarmung, bezweifelt jedoch, ob der Greis damals Oberon war. Hier hätten wir also Tiecks eigenen Bericht über seine Dichterweihe.

---

[1]) S. IX. 358/59. [2]) N. XIV. 168. [3]) N. VII. 215 ff.

VII. Historische Uebersicht.

In der Rahmenerzählung von Tiecks „Phantasus", und zwar in der Einleitung[1]), findet sich ein Gespräch über das Lächerliche und Komische. Darin wird etwa folgendes gesagt. Man könne wohl aus witziger Willkür mit der Wirklichkeit wie mit Träumen spielen und die Geburten der Dunkelheit als das Rechte und Wahre anerkennen wollen. Unter der Verhüllung von Witz und Scherz solle man Wahrheiten aussprechen, wie man umgekehrt jeder Wahrheit etwas Lächerliches abgewinnen könne. Das Lachen sei auch den Tränen näher verwandt, als die meisten glaubten. Ferner dürfe die Komik nicht verletzen. Es wird also die lachende Satire gefordert. Ueber den Ursprung des Lachens werden Erörterungen gepflogen und besonders die Auffassung des Komischen als eines Spiels betont.

Weitere Aeußerungen von Tieck selbst über diesen Gegenstand sind im Vorbericht zu seinen Schriften[2]) und in der Tieckbiographie Köpkes[3]) zu finden. Meist sind es psychologische Erörterungen über das Komische, die uns hier ferner liegen und uns nur lehrreich sein können für Tiecks bewußte Auffassung dessen, was er als Dichter unbewußt schuf.

Wenn wir das Material überblicken, das uns die Untersuchung des Komischen bei Tieck geliefert hat, so drängt sich sofort die Erkenntnis auf, daß dieses Komische nichts Eigenartiges, Eigentümliches, Ursprüngliches, Schöpferisches hat. Ich meine, daß Tieck zwar Humor hat — und Humor kann man nicht lernen — daß es ihm aber an poetischem Talent mangelt, um das Komische auf ihm allein eigentümliche Weise darzustellen. Jean Paul sagt in seiner „Vorschule zur Aesthetik"[4]): „So steht Tiecks Humor, wenn auch mehr anderen nachgebildet, und mehr der witzigen Fülle be-

---

[1]) S. IV. 96 ff. [2]) S. VI. Vorbericht. S. XXXV. [3]) Köpke II. 236. [4]) Sämtl. Werke, Berlin, 1826—36, Bd. 41, S. 168.

dürftig, rein und umherschauend da." Tieck ist kein komischer Dichter ersten Ranges, und seine komischen Situationen und Charaktere zeigen keinen persönlichen Stil. Eine bestimmte Art von komischer Kunst ist ihm nicht eigentümlich, in der Weise etwa, wie eine bestimmte Art von Stimmungskunst, die des märchenhaft Grausigen (im „blonden Ekbert"), ihm allein eigentümlich und ohne jedes literarische Vorbild ist. Es wäre eine Aufgabe zu untersuchen, von wem Tieck beeinflußt ist, und an welchen Stellen sich dieser Einfluß besonders geltend macht. Es sind, soweit ich es übersehen kann, hauptsächlich Shakespeare, Ben Jonson, Swift, Sterne, Holberg, Jean Paul und Hoffmann von Einfluß gewesen.

In den ersten dichterischen Versuchen Tiecks findet sich fast keine Komik. Die Dichtung des Sechzehnjährigen „Eine Sommernacht"[1]) (1789) ist lieblich-heiter aber nicht komisch. Das ein Jahr später verfaßte Märchenspiel „Das Reh"[2]) (1790) ist von ähnlicher Stimmung erfüllt, enthält jedoch Charakter- und Situationskomik und Fälle von Zerstörung der Bühnenillusion.

Durchaus ernst sind die Sturm-und-Drangwerke des Jünglings: „Allamoddin"[3]) (1790/91), „Almansur"[4]) (1790), „Abdallah"[5]) (1792), „Das grüne Band"[6]) (1792), „Der Abschied"[7]) (1792) und „Karl von Berneck"[8]) (1793/95). Diese teils im Orient, teils im Mittelalter spielenden Dichtungen sind auf den düstersten Ton gestimmt und spiegeln eine durchaus pessimistische Weltauffassung wider. Sie sind wie peinigende Träume voll Entsetzen und Grausen. Von Komik oder Humor war der Dichter weit entfernt, als er sie schrieb.

„William Lovell"[9]) (1793—96) gehört seinem Inhalt und seiner Stimmung nach in die Reihe dieser Werke. Auch in ihm nimmt das Grausen einen breiten Raum ein, aber der Dichter steht seinem Stoff objektiver gegenüber. Das Leben zeigt mehr sein wahres Gesicht und nicht die Fratze wie in den früheren Werken. Wir treffen den tief humoristischen

---

[1]) N. S. I. [2]) N. S. I. [3]) S. XI. 269 ff. [4]) S. VIII. 259 ff. [5]) S. VIII. 1 ff. [6]) S. VIII. 279 ff. [7]) S. II. 273 ff. [8]) S. XI. 1. ff. [9]) S. VI. VII.

Charakter des alten Willy und um ihn einige ähnliche Charakter, meist Beispiele für naive Komik. Einige an sich nicht komische Personen reden hie und da in witziger Weise, so Karl Wilmont und Mortimer. Endlich findet sich gegen den Schluß des Romans der eigentümliche Fall von Selbstironie.

Die sogen. Straußfedern-Erzählungen im Nikolaistil, die ihrer Entstehungszeit nach neben dem Roman hergehen, und auf ihn folgen, sind größtenteils komisch. Sie sind ein Rückschlag gegen die düsteren Jugenddichtungen und den „Lovell", wie es Tieck im Vorbericht zur zweiten Lieferung des „Lovell" selber bezeugt[1]). Als durchaus komische, possenhafte Erzählungen sind „Schicksal"[2]), „Die männliche Mutter"[3]), „Die Rechtsgelehrten"[4]) (alle 1795), „Fermer der Geniale"[5]), „Ulrich der Empfindsame"[6]), „Die beiden merkwürdigsten Tage aus Siegmunds Leben"[7]) (1796) zu bezeichnen. Es wimmelt darin von Situations- und Charakterkomik. Die Grundidee jeder Erzählung ist komisch, was meist schon in der Ueberschrift zum Ausdruck kommt. Der Pessimismus der früheren Werke ist ins Gegenteil umgeschlagen. Der Mensch als willenlose Puppe am Drahte des Schicksals — das Grundthema der früheren Dichtungen — ist auch die Grundidee des „Schicksals", nur wird sie hier ins Komische gewendet. Das Sichgenialisch-gebärden ohne innere Berechtigung, die übertriebene Empfindsamkeit werden in „Fermer dem Genialen" und „Ulrich dem Empfindsamen" verspottet. Damit ist viel Gelegenheit zu Witz und Satire gegeben. Das Auffallendste in der Komik dieser Erzählungen ist das Vorherrschen des Possenhaften und das Fehlen der humoristischen Charaktere. Das komische Talent des Dichters tobt sich in tollem Uebermut aus.

Vier andere Erzählungen aus den „Straußfedern" zeigen ein Nachlassen dieser übertriebenen Tollheit. Die komischen Farben werden nicht mehr so grell aufgetragen. Es sind „Die gelehrte Gesellschaft"[8]), „Der Naturfreund"[9]) (beide

---

[1]) S. VI. S. XXI. [2]) S. XIV. 1 ff. [3]. S. XIV. 53 ff. [4]) S. XIV. 71 ff. [5]) S. XV. 181 ff. [6]) S. XV. 121 ff. [7]) S. XV. 87 ff. [8]) S. XV. 223 ff. [9]) S. XV. 205 ff.

1796), „Der Roman in Briefen“[1]) (1797) und „Ein Tagebuch“[2]) 1798).

In derselben Mäßigung tritt uns die Komik der umfangreichsten Straußfedern-Erzählung, des „Peter Lebrecht“[3]) (1795), entgegen. Hier ist wieder Platz und Ruhe für den Humor. Tieck selbst spricht im Vorbericht zur dritten Lieferung der Werke[4]) von dem „mäßigen Spaß und der sanften Satire“ in dieser Erzählung. Rudolf Haym[5]) hält die rein-humoristischen Teile für die gelungensten im ganzen Buch, er bemerkt jedoch: „ . . . zu dem echten Humor fehlt es unserem Peter Lebrecht an jener, dem Engländer eigenen, positiven, gemütlichen Vertiefung in die Wirklichkeit“. Haym scheint jedoch den Begriff Humor hier zu eng zu fassen. Wegen der Form des Ichromans kommen alle satirischen Witze zugleich auf Kosten des Helden wie des Dichters. Die Gestalt des Peter Lebrecht ist humoristisch. Die Charaktere seiner Eltern, die wir in einer eingestreuten Erzählung kennen lernen, sind komisch.

Das einzige dramatische Werk im Stil und Ausdruck dieser Straußfedern-Erzählnngen ist „Die Teegesellschaft“[6]) (1796). Es überwiegt auch hier das Schwank- und Possenhafte in Situations- und Charakterkomik.

Ohne jede Komik sind fünf kleine Erzählungen aus dieser Zeit: „Die Versöhnung“[7]), „Die Brüder“[8]) (1795), „Der Psycholog“[9]), „Der Fremde“[10]) (1796) und „Die Freunde“[11]) (1797). Die beiden letzgenannten zeigen schon den Stil und die Stimmung der „romantischen“ Dichtungen der Folgezeit.

Die romantische Epoche Tiecks setzt ein mit der Herausgabe der „Volksmärchen“ durch „Peter Lebrecht“ (1797) und schließt mit dem Erscheinen des „Phantasus“ (1812—1817). Alle Werke dieser Zeit mit Ausnahme des „Sternbald“ sind mehr oder weniger märchenartig. Die Hälfte ist ohne jede Komik, bei der anderen Hälfte erscheint das Komische vorwiegend in der Form der grotesken Satire.

---

[1]) S. XV. 253 ff. [2]) S. XV. 291 ff. [3]) S. XIV. 161 ff. XV. 1 ff. [4]) S. XI. S. XXXIV. ff. [5]) Romantische Schule S. 73. [6]) S. XII. 355 ff. [7]) S. XIV. 109 ff. [8]) S. VIII. 243 ff. [9]) S. XV. 245 ff. [10]) S. XIV. 125 ff. [11]) S. XIV. 141 ff.

Der Roman „Franz Sternbalds Wanderungen“ [1]) (1798) ist (hauptsächlich im Anfang) im Stile Wackenroders gehalten und enthält bezeichnenderweise keine Komik. Die Dichtung verherrlicht die Jugendfreundschaft, die hingebungsvolle Zuneigung eines kunstbegeisterten Jünglings zu einem älteren gereiften Meister (Dürer): das ganze Werk ist erfüllt von romantischer Sehnsucht nach altdeutscher Kunst und nach Italien. An komische Situationen oder Charaktere hat der von seinem Stoff begeisterte Dichter wohl nicht gedacht.

Ohne jede Komik sind ferner die Märchen von Tiecks eigner Erfindung: „Der blonde Eckbert“ [2]) (1796), „Der Runenberg“ [3]) (1802), „Der Liebeszauber“ [4]) (1811), „Die Elfen“ [5]) (1811) und „Der Pokal“ [6]) (1811). In ihnen herrscht eine düstere Weltbetrachtung, dieselbe im Grunde wie in den Sturm-und-Drangwerken, nur auf größerer künstlerischer Höhe, die Stimmungskunst des Grausens, die der Komik so abhold ist. Nur „Der Pokal“ enthält eine einzige witzige Stelle.

Vorwiegend ernster Art sind auch Tiecks Bearbeitungen der Volksbücher und Volksmärchen.

Die wenigen humoristischen Stellen in den „Heymonskindern“ [7]) (1796) stammen aus dem alten Volksbuch.

„Die schöne Magelone“ [8]) (1796), „Der getreue Eckart und Tannenhäuser“ [9]) (1799), „Genoveva“ [10]) (1799), „Melusina“ (Erzählung 1800; [11]) dramatisches Fragment 1807 [12]) sind ohne jede Komik. Dem Dichter liegt daran, das teils Grausige, teils kindlich Rührende dieser Sagen und Märchen zur Wirkung zu bringen. Komische Stellen, die auch in den Volksbüchern fehlen, würden hier wohl nur stören.

Anders liegt die Sache bei den „Schildbürgern“ [13]) (1796), wo der Stoff schon an sich durchaus komisch ist. Die Satire darin reizte den Dichter. Er sagt selbst über das Werk [14]): „Diese Torheit, die vorzüglich aus übertriebener Weisheit erzeugt wird . . . ., dieses gutmütige Forschen und Erprüfen

---

[1]) S. XVI. [2]) S. IV. 144 ff. [3]) S. IV. 214 ff. [4]) S. IV. 245 ff. [5]) S. IV. 365 ff. [6]) S. IV. 393 ff. [7]) S. XIII. 1 ff. [8]) S. IV. 292 ff. [9]) S. IV. 172 ff. [10]) S. II. 1 ff. [11]) S. XIII. 67 ff. [12]) N. S. I. 160 ff. [13]) S. IX. 1 ff. [14]) S. VI. S. XXII.

von Dingen, die die alltägliche Erfahrung schon längst widerlegt und aufgeklärt hat, alles dieses ist so echt deutsch u. s. w." So vertieft und verfeinert Tieck die Satire, wie wir schon im einzelnen gesehen haben.

Bei dem „Oktavian"[1]) (1801—03) und dem „Fortunat"[2]) (1815—16) hat Tieck durch komische Zutaten die ernste Stimmung der Volksbücher aufgemuntert. Wir finden Situationskomik, Charakterkomik und Witz. Das Komische verleiht, ähnlich wie im „Lovell", dem aufgerollten Weltbild mehr Buntheit und Wirklichkeitstreue.

Unter den Bearbeitungen von Kunstmärchen sind „Der Ritter Blaubart"[3]) (1796) und „Leben und Tod des kleinen Rotkäppchens"[4]) (1800) durchaus ernst. Die Szenen im „Blaubart", in denen der Narr und der Ratgeber zu Wort kommen, streifen das Gebiet des Komischen. Aber sie lösen meinem Gefühl nach keine komische Wirkung aus, weil die Gesamtstimmung zu ernst ist, zu kindlich märchenhaft ernst.

Wir kommen zu den Bühnenstücken, in denen die komisch-satirische Dichtung Tiecks ihren Höhepunkt erreicht.

„Der Prolog"[5]) (1796) bringt zuerst den Zuschauerraum auf die Bühne. Damit ist die Möglichkeit gegeben, die beliebte Zerstörung der Bühnenillusion bis zum äußersten zu treiben. Die groteske Komik kann sich voll entfalten. Die Vorführung des Zuschauerraums bietet viel Gelegenheit zu Charakterkomik und Satire.

„Der Prolog" ist der Vorläufer des „gestiefelten Katers"[6]) (1797). Auch hier herrscht die groteske Komik der zerstörten Illusion. Das Stück ist voll von Witz und toller Laune. Das Schwergewicht der komischen Wirkung liegt in dem Nebeneinander von Zuschauerraum und Bühne. Darüber sagt Tieck[7]): „Daß die Bühne mit sich selber Scherz treiben kann, hatte ich schon früh von Holberg, dessen „Melampe und Ulysses" mir sehr lieb waren, gelernt . . ."

„Die verkehrte Welt"[8]) (1798) führt alle Motive, die im „gestiefelten Kater" angeschlagen wurden, bis zum äußersten.

---

[1]) S. I. 1 ff. [2]) S. III. 1 ff. [3]) S. V. 7 ff. [4]) S. II. 327 ff. [5]) S. XIII. 239 ff. [6]) S. V. 161 ff. [7]) S. I. S. VIII. [8]) S. V. 283 ff.

Die Zerstörung der Bühnenillusion geht hier am tollsten vor sich. Es findet sich jedoch wenig Charakterkomik.

„Der Prinz Zerbino“ [1]) (1798) ist stofflich die Fortsetzung des „gestiefelten Katers“, aber er unterscheidet sich von ihm dadurch, daß der Zuschauerraum nicht mehr auf der Bühne vorgeführt wird. Sonst ist Komik und tolle Laune in demselben Maße vorhanden. Die Idee ist satirisch, die Fälle von Selbstironie und zerstörter Illusion sind weniger zahlreich. Was Köpke über das Stück sagt [2]), beleuchtet einen Grundzug von Tiecks romantischer Lebensauffassung: „Wiederum der Hanswurst und der alte König, bei dem im kindischen Greisenalter statt der patentierten Bildung und Verständigkeit die Poesie sich eingefunden hat, sind die Vertreter einer tieferen Ansicht und gelten darum allen Aufgeklärten und den nützlichen Bürgern für unheilbare Narren.

Schließlich findet sich in dem Drama „Leben und Taten des kleinen Thomas, genannt Däumchen“ [3]) (1811) viel Komik. Zwei komische Charaktere enthält das Stück, daneben groteske und parodistische Komik.

Die meisten dieser Bearbeitungen von Volksbüchern und Märchen sind im „Phantasus“ vereinigt, dessen Rahmenerzählung [4]) einige Komik enthält. So den humoristischen Charakter des Willibald, einige witzige Reden und Satire auf zeitgenössische Literatur.

Drei epische Werke vorwiegend satirischen Inhalts in grotesker Form sind die „sieben Weiber des Blaubart“, „Abraham Tonelli“ und das „jüngste Gericht“.

„Die sieben Weiber des Blaubart“ [5]) (1797) nähern sich im Stil den Straußfedern-Erzählungen und sind ein Gemisch von Nüchternheit und Romantik. Bernhardi [6]) findet den Humor gesucht und künstlich, den Scherz frostig, und Tieck selber gibt zu [7]), daß das Werk mißraten sei. Das Ganze ist eine burleske Verspottung des Blaubartdramas, also Selbstironie des Dichters. Zugleich ist es eine Satire auf die aufklärerischen Gegner des dramatischen Märchens vom Ritter

---

[1]) S. X. 1 ff. [2]) Köpke I. 237. [3]) S. V. 487. [4]) S. IV. V. [5]) S. IX. 83 ff. [6]) Allg. Dtsch. Biogr. (Tieck) S. 256. [7]) S. VI. S. XXV.

Blaubart. Es findet sich Illusionszerstörung in der Erzählung, wie sie Brentano wenige Jahre später im „Godwi" verwendet hat.

Da „Abraham Tonelli" [1]) (1798) ein Ichroman ist, so fallen wie im „Peter Lebrecht" Charakterkomik der Hauptperson und satirischer Witz des Dichters zusammen. Der Charakter des Helden besteht aus einer ganzen Reihe komischer Eigenschaften. Die komischen Situationen sind ihres märchenhaften Charakters wegen grotesker Art.

Das „jüngste Gericht" [2]) (1800) ist in der Form eines Traumgesichts verfaßt und enthält Witz und groteske Komik. Nikolai und seine Anhänger werden verspottet. Am Ende kehrt der Dichter die Satire gegen sich selbst, ein Beweis wieder für seinen persönlichen Humor.

Komischer Natur sind schließlich vier anspruchslose Werke dieser Zeit: „Hanswurst als Emigrant", „Das Ungeheuer", „Der Autor" und „Antifaust".

„Hanswurst als Emigrant" [3]) (1795) ist ein Puppenspiel. Für jede Art Komik finden sich ein oder zwei Beispiele. Wir treffen Situations- und Charakterkomik, Zerstörung der Illusion, witzige Satire und Selbstironie.

Ebenso mannigfache Komik enthält das „Ungeheuer" [4]) (1798). Tieck sagt in der Vorrede, er habe die Komik absichtlich grell, herkömmlich und an den Kotzebue erinnernd gehalten, um die Rührung, die erst durch feinere Gesinnung und zartere Verhältnisse herbeigeführt werde, zu vermeiden. Es leuchtet ein, daß Tieck hier unter dem Gegensatz von greller und feinerer, die Rührung bewirkender Komik dasselbe versteht, was wir begrifflich als Komik und Humor gefaßt und gegenübergestellt haben.

„Der Autor oder der neue Herkules am Scheidewege" [5]) (1800) ist Selbstironie. Unabhängig von dem Charakterhumor des Autors findet sich keine Komik.

„Antifaust" [6]) (1801) ist ein Bruchstück und enthält Charakterkomik, groteske Situationskomik, Witz und Selbstironie, von jeder Art ein wenig.

---

[1]) S. IX. 243 ff. [2]) S. IX. 399 ff. [3]) N. S. I. 76 ff. [4]) S. XI. 145 ff. [5]) S. XIII. 267. [6]) N. S. I. 127.

In eine dritte große Gruppe lassen sich die Novellen des alten Tieck zusammenfassen. Sie sind von 1821—1840 etwa jährlich erschienen. Was sie inbezug auf das Komische besonders auszeichnet, ist das Hervortreten der Charakterkomik und der witzigen Rede. Ferner sind die Charaktere meist humoristisch vertieft, und es stellt sich jene höhere Ironie ein, die mit unserem Begriff von Ironie nur wenig zu tun hat, und die in jenen Jahren Tiecks Freund Solger zum Gegenstand ästhetischer Untersuchungen gemacht hat. Hinsichtlich ihrer Komik können wir die Novellen leicht in acht Gruppen einteilen.

Zunächst die Novellen, welche ohne Komik sind. Es sind: „Der Geheimnisvolle"[1]) (1821), „Das Fest zu Kenilworth[2]), (1828), „Der Mondsüchtige"[3]) (1831), „Weihnachtsabend"[4]) (1834), „Eigensinn und Laune[5]) (1835), „Die Klausenburg[6]) (1836), „Der Schutzgeist"[7]) (1839) und „Waldeinsamkeit"[8]) (1840).

Vier andere Novellen können deshalb zusammengenannt werden, weil in ihnen hie und da der Ansatz zu Komischem vorhanden ist, die komische Wirkung aber aus verschiedenen Gründen nicht eintritt.

In der „Verlobung"[9]) (1822) schildert Tieck einen kleinen geselligen Kreis, der einer unschönen religiösen Heuchelei huldigt. Die Schilderung ist derart, daß der Leser anfänglich an die Wahrhaftigkeit der religiösen Gefühle glaubt. Allmählich erst läßt der Dichter die Wahrheit offenbar werden. Die Bedingungen für die Charakterkomik sind gegeben, aber statt des Gefühls der Komik tritt bei dem Leser das Gefühl der Verachtung über diese Heuchelei ein.

In den „Reisenden"[10]) (1822) werden wir in ein Irrenhaus geführt. Das sinnlose Verhalten der Geisteskranken, ihre Reden und Handlungen würden in hohem Maße groteskkomisch wirken, wenn es uns nicht widerstrebte, über Irrsinnige zu lachen.

---

[1]) S. XIV. 253 ff. [2]) S. XVIII. 1. [3]) N. I. 97. [4]) N. II. 1. [5]) N. VIII. 1. [6]) N. IX. 111. [7]) N. IX. 1. [8]) N. XII. 201. [9]) XVII. 103. [10]) S. XVII. 171.

In ähnlicher Weise ist in „Pietro von Abano"[1]) (1824) das Zusammensein einer alten, häßlichen Hexe mit einem ebenso alten und häßlichen Menschen geeignet, grotesk-komisch zu wirken. Doch tritt auch hier eine Hemmung ein, weil das Gräßliche und Grausige des Vorgangs das Komische überwiegt.

„Die Ahnenprobe"[2]) (1832) ist als Ganzes zu ernst gehalten, sodaß ein moralisch Minderwertiges in der Tischgesellschaft des Barons verächtlich wirkt und nicht komisch. Wenn der Dichter ein wenig von seiner sittlich ernsten Höhe herabgestiegen wäre, hätte er mit denselben Situationen nur durch eine andere Beleuchtung komische Wirkung erzielt; doch war dies wohl nicht seine Absicht.

Die beiden Novellen „Musikalische Leiden und Freuden"[3]) (1822) und „Die Wundersüchtigen"[4]) (1829) sind ernst, doch findet sich in jeder von ihnen ein Witz.

Die historischen Novellen und der Roman „Vittoria Accorombona" zeigen dieselbe Erscheinung, die wir schon beim „Lovell" und dem „Oktavian" und „Fortunat" festgestellt haben. Die Grundstimmung ist ernst; Komisches ist nur so weit beigemischt, als wir auch im wirklichen Leben das Komische neben dem Ernsten gewahren. Weiter beobachten wir hier, daß die Komik meist am Anfang häufig ist, sich aber gegen den Schluß hin, wo der ernste Grundgedanke immer beherrschender hervortritt, mehr und mehr verliert.

Sehr spärlich ist die Komik in den zwei Teilen des „Dichterlebens"[5]) (1825 und 1829). Sie besteht aus einigen Fällen von Fremdwörterverdrehung.

Im „Tod des Dichters"[6]) (1833) ist der Charakter des Negers Antonio humoristisch. Außerdem findet sich ein Fall von Situationskomik.

Häufiger ist Komik und Humor in dem „Aufruhr in den Cevennen"[7]) (1826). Wir treffen einen komischen und einen humoristischen Charakter an, einige Fälle von Situationskomik und witziger Fremdwörterverdrehung.

---

[1]) N. VI. 225. [2]) N. III. 83. [3]) S. XVII. 283. [4]) N. VI. 1. [5]) S. XVIII. 47. 132. [6]) S. XIX. 201. [7]) Klee III. 227.

„Der wiedergekehrte griechische Kaiser"[1]) (1830) ist bemerkenswert wegen des Vorkommens witziger Reden.

Im „Hexensabbath"[2]) (1831) haben wir den tief humoristischen alten Labitte, der selber witzige Reden hält.

„Die Glocke von Aragon"[3]) (1839) enthält außer dem Charakterhumor in der Person des Don Ramiro keine Komik.

Der Roman „Vittoria Accorombona"[4]) (1840) hat am Anfang komische Stellen. So das Gespräch zwischen der Amme der Vittoria und dem Pfarrer aus Tivoli. Bei Camillo findet sich einmal ein komischer Zug übertriebener Verliebtheit.

Von ähnlicher Anlage wie diese historischen sind drei Gegenwartsnovellen. Auch hier ist die ernste Grundstimmung nur spärlich durch komische Stellen unterbrochen.

Im „jungen Tischlermeister"[5]) (1836) haben wir einige Fälle von Situations- und Charakterkomik. Die Komik findet sich auch hier im Anfang und verliert sich gegen das Ende.

„Der fünfzehnte November"[6]) (1827) hat verhältnismäßig viel Komik, einen komischen und einen humoristischen Charakter und Situationskomik.

Im „Alten vom Berge"[7]) (1828) treffen wir einen komischen Charakter und zwei Fälle von Witz.

Eine andere Gruppe von Novellen nähert sich auffallend der Art der Straußfedern. Wie dort so auch hier das Possenhafte in der Komik, wenig Charakterhumor, sehr viel tolle Laune. Die Grundidee ist jedesmal komisch.

In „Glück gibt Verstand"[8]) (1826) finden wir außer diesen gemeinsamen Merkmalen einen komischen Charakter, der sich im Verlauf der Novelle zum humoristischen wandelt.

Im „Jahrmarkt"[9]) (1831) ist so gut wie alles komisch. Außer der vielen Situations- und Charakterkomik treffen wir hier Satire an.

„Eine Sommerreise"[10]) (1833) ist durch viele witzige Reden bemerkenswert. Weiter enthält sie einige Situations- und Chrakterkomik.

---

[1]) N. IV. [2]) S. XX. 191. [3]) N. X. 255. [4]) Welti. VII. [5]) D. j. T. [6]) S. XIX. 127 ff. [7]) N. VII. 233. [8]) S. XIX. 1. [9]) S. XX. 1. [10]) N. V.

In derselben Weise finden wir im „Liebeswerben"[1] (1737) drei komische Charaktere, Situationskomik und witzige Reden. Beachtenswert ist hier die Satire auf das Treiben des jungen Deutschlands.

„Die Abendgespräche"[2] (1839) enthalten einige Beispiele für Situationskomik.

Im „Wassermensch"[3] (1834) kommt ein Fall von Charakterkomik vor. Daneben werden ebenfalls Bestrebungen des jungen Deutschlands verspottet.

In den beiden letzten Novellen dieser Gruppe „Uebereilung"[4] (1835) und „Wunderlichkeiten"[5] (1836) ist die Komik spärlich. Nur die Nachlässigkeit ihres Stils macht sie den Straußfedern-Erzählungen ähnlich.

Eine andere Gruppe von Novellen läßt sich wegen ihres Reichtums an Komik mit den Straußfedern-Erzählungen vergleichen, unterscheidet sich aber von ihnen durch das Groteske der komischen Darstellungsweise.

Das „Zauberschloß"[6] (1829) hat viel Charakter- und Situationskomik, außerdem Satire.

Die Grundidee der „Vogelscheuche"[7] (1834) ist groteskkomisch und erinnert an die Art E. T. A. Hoffmanns. Die Novelle ist voll von Komik. Sie ist eine Satire auf Kleinstadtverhältnisse und Schildbürgertum, auch auf literarische Zeitströmungen. Neben viel Charakter- und Situationskomik treffen wir witzige Reden an. Nach Köpke[8] werden Dresdener Verhältnisse im Kreise Tiecks verspottet.

„Das alte Buch und die Reise ins Blaue hinein"[9] (1834) enthält ebenfalls groteske Satire auf die zeitgenössische Literatur und witzige Reden.

Als letzte Gruppe betrachten wir die humoristischen Charakternovellen. In ihnen steht in Wechselwirkung mit dem hohen Kunstwert auch das Komische auf beträchtlicher ästhetischer Höhe. Das Humoristische überwiegt das Komische. Der Ton des Ganzen ist ruhiger und vornehmer als bei den

---

[1]) N. XII. 1. [2]) N. X. 1. [3]) N. I. 1. [4]) N. II. 243. [5]) N. X. 81. [6]) N. II. 85. [7]) N. XIII. XIV. [8]) Köpke II. 153. [9]) N. VII. 1.

Novellen im tollen Straußfedernstil. Der humoristische Charakter der Hauptperson ist meist von einer seelischen Tiefe, wie wir sie seit den humoristischen Charakteren des „Lovell“ nicht mehr angetroffen haben.

In den „Gemälden“[1]) (1821) steht der humoristische Charakter Eulenböcks im Mittelpunkt, neben ihm zwei komische Charaktere. Außerdem Situationskomik, Witz und witzige Reden.

In der „Gesellschaft auf dem Lande“[2]) (1824) ist der humoristische Charakter Römers am anziehendsten. Daneben treffen wir Situationskomik und Witz.

Der Titelheld des „Gelehrten“[3]) (1827) ist ein humoristischer Charakter. Die Situationskomik in der Novelle ist in so hohem Maße geist- und gemütvoll vertieft, wie man es bei Tieck selten findet.

Am bedeutsamsten in dieser Art ist wohl „Des Lebens Ueberfluß“[4]) (1837). Die humoristischen Charaktere Heinrichs und seiner Frau sind von großer seelischer Tiefe, und die humoristische Stimmung, von der die Novelle erfüllt ist, zeugt von dem hohen ästhetischen Wert der Dichtung.

Von ähnlich bedeutender Anlage ist schließlich das Bruchstück des „Hüttenmeisters“[5]) (1840), das gleichfalls einen humoristischen Charakter in den Mittelpunkt der Erzählung stellt.

Wenn wir noch einmal einen Blick auf Tiecks dichterisches Lebenswerk werfen, so müssen wir gestehen, daß das Komische darin nicht die Hauptrolle spielt. In sehr vielen Fällen findet es sich garnicht, in vielen nur in geringem Maße. Dagegen sind eine ganze Anzahl von Dichtungen durchweg komischer Natur. Was Situations- und Charakterkomik anbetrifft, so ist Tieck hier wenig selbständig. Nirgends zeigt seine Komik eine eigne persönliche Note wie bei so vielen anderen komischen Dichtern. Nur zwei Arten des Komischen muten bei Tieck ursprünglich und eigenartig an, die groteske Komik der zer-

---

[1]) S. XVII. 1. [2]) N. VIII. 209. [3]) N. III. 1. [4]) N. XI. 1. [5]) N. S. II.

störten Bühnenillusion und noch mehr die sogen. witzigen Reden. In diesen zwei Arten des Komischen ist Tiecks Dichtung Ausdruck und Gipfelpunkt des romantischen Zeitgeistes. In der zerstörten Bühnenillusion und den witzigen Reden haben zwei Hauptbestrebungen romantischen Fühlens und Denkens ihren künstlerischen Niederschlag auf komischem Gebiet gefunden, die Lust an der spielerischen Zerstörung alles Ernsten und damit verwandt die Vorliebe für das geistreich Widersinnige.

Lebenslauf.

Am 23. Juni 1891 bin ich, Ludwig Leonhard Faerber, als Sohn des Buchbindermeisters Leonhard Faerber und seiner Frau Margareta, geb. Eichberger, in Mainz geboren. Ich bin katholischer Konfession. Von Ostern 1897 bis Ostern 1900 besuchte ich die St. Marienschule in Mainz und von da an das Realgymnasium in Mainz, das ich Ostern 1909 mit dem Zeugnis der Reife verließ. Zunächst studierte ich zwei Semester in München und danach sechs Semester in Gießen deutsche Philologie, englische Philologie und Geschichte. Meine Lehrer waren in München die Herren Bitterauf, v. Heigel, Hellmann, von der Leyen, Muncker, Schick, Sieper, Wells; in Gießen die Herren Behaghel, Collin, Haller, Helm, Horn, Kinkel, Körte, Messer, Montgomery, Roloff, Siebeck, Strack, Vogt.

Nachsatz.

Mein Sohn Ludwig Leonhard Faerber wurde nach bestandenem Staatsexamen im April 1914 als Referendar an der Großherzogl. Oberrealschule in Mainz angestellt.

Bei Ausbruch des Weltkrieges zur Infanterie eingezogen, wurde er am 30. Dezember 1914 nach dem östlichen Kriegsschauplatze verschickt, machte die ersten Karpathenkämpfe mit, geriet am 18. April 1915 schwer verwundet in russische Gefangenschaft und starb an seiner Verwundung am 22. Mai 1915 in Moskau. Zum bleibenden Andenken an den lieben Verstorbenen wurde die Arbeit gedruckt.

Herrn Geheimen Hofrat Prof. Dr. Behaghel in Gießen, welcher die Drucklegung in liebenswürdiger Weise überwachte, sage ich an dieser Stelle herzlichen Dank.

Mainz, im August 1917.

Leonh. Faerber.